RP434

CAHIERS DU CENTENAIRE DE L'ALGÉRIE

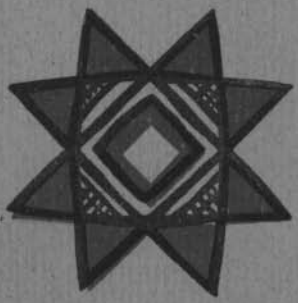
VI

Art Antique et Art Musulman en Algérie

PAR

A. BERQUE

Administrateur Principal de Commune Mixte
détaché au Gouvernement Général
de l'Algérie



PUBLICATIONS DU COMITÉ NATIONAL MÉTROPOLITAIN
DU CENTENAIRE DE L'ALGÉRIE

Bibliothèque Maison de l'Orient
140042

ART ANTIQUE ET ART MUSULMAN

en Algérie

Autres livres à télécharger sur le site
https://abbassa.wordpress.com

Certifié exact, inscrit à l'inventaire au n° A 92

CAHIERS DU CENTENAIRE DE L'ALGÉRIE

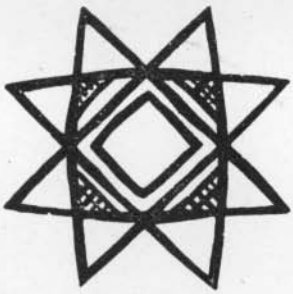
VI

Art Antique et Art Musulman en Algérie

PAR

A. BERQUE

Administrateur Principal de Commune Mixte
détaché au Gouvernement Général
de l'Algérie



Bibliothèque LYON II ARABO-BYZANTINE

PUBLICATIONS DU COMITÉ NATIONAL MÉTROPOLITAIN
DU CENTENAIRE DE L'ALGÉRIE

Les illustrations de ce livre, quand elles ne sont pas suivies d'un nom d'auteur, ont été faites par le Service photographique du Gouvernement Général de l'Algérie.

ART ANTIQUE

L'ART SOUS LA DOMINATION ROMAINE (1)

Les conditions historiques et sociales

En 146 (av. J.-C.) Scipion détruit Carthage.

La République Romaine, insoucieuse des aventures lointaines, annexe seulement le nord-est de la Tunisie. Il s'agit non d'une œuvre de colonisation, mais de l'occupation d'un territoire dont la valeur stratégique est considérable et qu'il serait impolitique de laisser à l'abandon. Rome n'obéit pas encore à sa vocation historique. Elle ne prendra que vers le I^er^ siècle conscience de sa mission. Elle n'a, au début, que d'égoïstes réflexes de défense. Elle forge une armature solide. Avant de civiliser, il faut vivre.

Mais l'esprit romain, si passionnément réaliste, n'a jamais résisté à l'enseignement des faits. En Afrique du Nord, la géographie dessine les directions de la politique. Pas de tranquillité à Carthage si l'on ne tient pas le Sud. Impossible d'affiner à Timgad, d'un ciseau nerveux, une acanthe corinthienne, sans une bonne garnison installée à Djelfa. Et Apulée ne pèserait pas allègrement les philosophies de l'époque, si des vétérans sans lettres ne peinaient pas au soleil des confins. Rome a vite compris la nécessité politique du Sud. De 42 après J.-C., date où l'Afrique devint romaine, à 238 qui marque l'apogée, elle a peu à peu reculé sa frontière. Au III^e^ siècle, la limite extrême passait par la rive droite de l'oued Djedi, les monts du Zab, Boussaâda, Aumale, Boghar, Téniet-el-Haâd, Tiaret, Frenda, Tagremaret , Chanzy, Lamoricière, Tlemcen et Marnia. La couverture militaire fut assurée par la III^e^ Légion et des troupes auxiliaires, tout au plus 15.000 hommes.

(1) S. Gsell : *Les Monuments antiques de l'Algérie, Promenades archéologiques, L'Algérie dans l'Antiquité.* — Cagnat et Chapot : *Manuel d'archéologie romaine.* — R. Cagnat, *Carthage, Timgad et Tébessa.* — G. Marçais, *l'Art en Algérie.* — M. Albertini, *L'Afrique Romaine.*

Encore l'élément romain disparut-il rapidement de l'armée. Comme l'a écrit M. Albertini : « L'occupation militaire, « dans l'Afrique romaine, consiste en somme, au IIe siècle, « à faire imposer la paix romaine par les Berbères roma- « nisés à des Berbères non romanisés et, en même temps, « à s'efforcer d'attirer les réfractaires, par l'exemple des « avantages accordés à leurs congénères mieux adaptés ».

***

L'intelligence politique latine se moule toujours sur la réalité. Elle se méfie des abstractions et des palais chimériques que l'on bâtit en Utopie. En Afrique, elle intronise

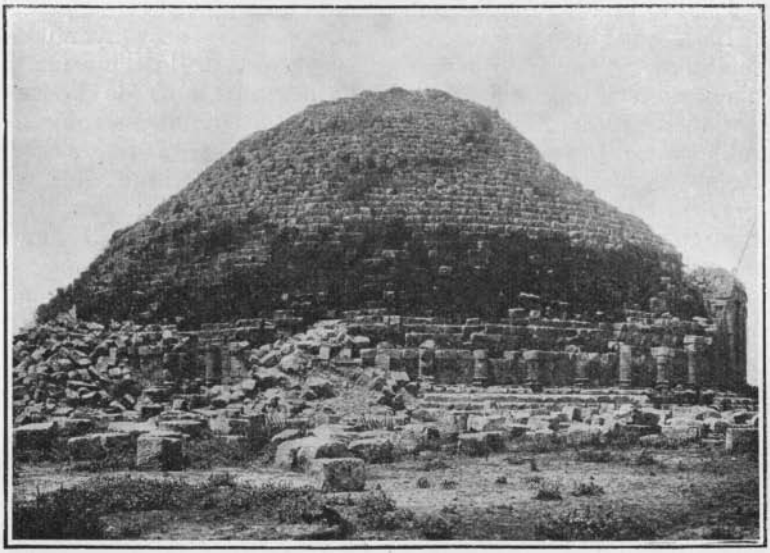


Fig. 1. — Le Tombeau de la Chrétienne.

une organisation très souple qui épouse, dans ses creux et ses ressauts, le relief social du pays. Il n'y eut jamais de régime uniforme et rigide qu'aurait d'ailleurs fait éclater la vie tumultueuse des indigènes; jamais de chef suprême; jamais de capitale centralisatrice; mais une hiérarchie d'institutions où s'harmonisèrent l'intérêt suprême de l'Empire, l'intérêt plus restreint de l'Afrique, l'intérêt local de la province, de la cité et des particuliers.

D'abord, l'organisation provinciale. Pas d'uniformité, le

régime varie avec le pays. La *Proconsulaire*, composée de la Tripolitaine, de la Tunisie, d'une bande littorale qui va jusqu'à Bône avec des ramifications à Souk-Ahras, Guelma, Tébessa, est administrée par un proconsul, nommé par le Sénat et résidant à Carthage. Région de riche peuplement, d'abondance agricole, de maturité politique : c'est la province romaine, affranchie de garnisons et qui relève directement du Sénat. *La Numidie*, qui va de l'Oued El-Kébir à Djemila, de la pointe sud-est à la rive sud du Hodna, est gouvernée par un propréteur, commandant la III[e] Légion cantonnée d'abord à Tébessa, puis à Lambèse. C'est une marche militaire, dont le Chef, investi des pouvoirs administratifs et judiciaires, habite le Sud. Une large autonomie municipale est accordée à Cirta (Constantine) et à plusieurs autres villes de la région septentrionale, où la vie des populations s'accommoderait difficilement d'un régime exclusivement prétorien. *La Maurétanie*, située entre l'Oued El-Kébir et la Moulouya, limitée au sud par le seuil des Hauts-Plateaux, a pour capitale Caesaréa (Cherchell). Là, siège un Procurateur qui dépend de l'Empereur; il a seulement le rang équestre, alors que le proconsul de la Province, le propréteur de Numidie sont d'ordre sénatorial. C'est que la Maurétanie est encore d'une forme de civilisation primitive; le peuplement latin s'y trouve noyé dans une masse amorphe d'indigènes; nous sommes ici sur un point de l'Empire où la sécurité est précaire et qu'il faut garantir contre les incursions des Nomades du Sud

Même diversité dans l'Administration municipale Rome a toujours vu dans la cité la cellule primordiale par excellence; c'est, dans la ruche, l'alvéole où les intérêts particuliers travaillent le plus aisément à l'intérêt général. L'éducation civique d'un peuple, en effet, ne peut se faire que dans un horizon politique adapté à sa vision. Le sens de la collectivité ne s'acquiert que par de lentes étapes; on ne perçoit définitivement les rapports sociaux dans leur riche complexité que si l'on a senti les liens qui unissent l'homme à son clan d'abord, à sa tribu ensuite, à son pays enfin. — Il existait en Afrique impériale quatre sortes de villes : la *Colonie romaine*, constituée par des groupes de citoyens ayant les mêmes facultés que ceux de Rome; — *le municipe romain*, dont les habitants étaient également citoyens, électeurs d'un Conseil municipal, mais astreints à des charges foncières dont les Colonies étaient exemptes; — *le municipe latin* où l'on bénéficiait d'un droit de cité réduit, diminué, appelé « droit latin »; — *les communes pérégrines* à population surtout indigène,

dirigées par un chef local dont le pouvoir central confirmait l'autorité.

C'est dans ces cadres que les cités faisaient l'apprentissage de la vie administrative; tel municipe latin pouvait à la longue devenir municipe romain et plus tard Colonie romaine.

Il en fut de même pour les individus. Le péregrin pouvait accéder au droit latin, le citoyen de droit latin à la qualité de citoyen romain, puis au rang de chevalier et, au suprême degré, à l'ordre sénatorial. Il en résultait une émulation continuelle entre les villes, d'une part, entre les habitants, de l'autre. De là, un phénomène de capillarité sociale très sagement réglé. « Cette organisation détermina dans l'en-« semble de la population un mouvement d'ascension vers « la vie romaine, un appel par l'effet duquel les différentes « couches du personnel romain puisèrent pour se renouveler « dans le fond indigène, de génération en génération ». (Albertini).

Désormais, dans l'Afrique en pleine prospérité, va se développer une civilisation qui n'atteindra sans doute jamais le niveau de l'Italie, mais dont les manifestations d'art restent encore suggestives.

***

LA VILLE

Nous distinguerons le camp militaire et la ville de type civil.

UN TYPE DE CAMP MILITAIRE : LAMBESE

La III[e] Légion Augusta s'établit à Lambèse (Lambaesis) vers le début du II[e] siècle. Elle y demeura plus de 200 ans.

La position, d'une haute valeur stratégique, fut choisie, dit M. Cagnat, « conformément à toutes les lois formulées « par les auteurs militaires anciens, assez élevée pour être « très aérée et dominer la plaine environnante, assez « abritée par les hautes croupes de l'Aurès pour ne pas « craindre les vents brûlants du Sud, assez découverte « pourtant pour ne pas être exposée à une surprise de « l'ennemi... ». Le camp, arrosé de sources abondantes, gardait la route du Sud.

Quatre portes flanquées de tours; remparts avec plates-formes pour machines de guerre; l'enceinte couvrait un

rectangle de 500 mètres de long sur 420 de large. Deux voies dallées, perpendiculaires l'une à l'autre, aboutissaient aux quatre portes. Au croisement, le *praetorium*, palais du commandement. Il est rectangulaire ($30^m60 \times 23^m30$); les quatre faces sont percées de portes cintrées. Une inscription mentionne des travaux, exécutés en 268, pour restaurer l'édifice, peut-être même le reconstruire, après un tremblement de terre.

N'oublions pas une série de chambres (scholae) où tenaient réunion les collèges de sous-officiers. Ces sociétés, bien connues aujourd'hui grâce à la documentation épigraphique de Lambèse, unissaient les agents d'un même grade. Elles avaient organisé la solidarité professionnelle et institué, en faveur de leurs membres, une sorte d'assurance mutuelle. Elles vouaient à l'Empereur, aux divinités favorites des soldats, un culte à la fois mystique et minutieux.

Dans l'enceinte, arsenaux, hôpitaux, bureaux, une prison, des magasins, des thermes qui occupaient environ 2.000 mètres carrés. Il faut rappeler ici que, vers l'an 200, Septime Sévère autorisa les légionnaires à vivre en dehors des camps devenus des places d'armes et d'exercices, des manières d'arsenaux.

Autres camps permanents ou citadelles : Besseriani, à 115 kilomètres au Sud-Ouest de Tébessa, rectangle de 170 mètres × 100 mètres; Bénian, à 35 kilomètres au Sud-Est de Mascara. Tagremaret (entre Frenda et Mascara), non loin de Bénian, logeait une garnison, dans une enceinte rectangulaire de 145 mètres × 90 mètres, avec tour ronde de 4^m80 de diamètre à chaque angle. Camps permanents et citadelles étaient reliés par une ligne de fortins et de postes-vigies dont, çà et là, surgissent encore les ruines. Ils furent pour la masse autochtone de puissants pôles d'attraction. Les familles des vétérans, les commerçants, les indigènes s'y fixaient. C'est ainsi que Lambèse, érigée en municipe sous les Antonins, accèda ensuite au régime de la colonie romaine. Ses belles constructions, de la seconde moitié du IIe siècle au début du IIIe, sont l'œuvre des légionnaires.

La vie civile

Main-d'œuvre militaire, légionnaires libérés, tels furent, en général, les principaux animateurs de la vie urbaine d'Afrique. Partout se retrouvent les briques marquées du sceau de la IIIe Légion. Le soldat romain qui avait forgé l'Empire, bâtit ensuite de sa main calleuse les cités de la Proconsulaire, de la Numidie, et quelquefois, des Mauré-

tanies. Le vétéran, l'auxiliaire, avant de devenir laboureurs — *ense et aratro* —, ont été maçons. Ils ont poussé l'araire et brandi la truelle.

L'esthétique latine, en Afrique comme ailleurs, reste sans élan. C'est une veine étroite, à ramifications grêles. Le génie positif et civique de Rome se réalise dans des monuments où la puissance ordonnée l'emporte sur la fantaisie. La Ville Eternelle ne cherche pas à donner le sentiment d'une invention sans cesse renouvelée; elle veut laisser l'impression de la force, du monument trapu, majestueux, parfois inélégant, qui , sous son poids, tient le pays. L'arc de triomphe romain dédaignera en Afrique la hantise des thèmes nouveaux; il sera un sceau, banal peut-être, mais brutal; il gravera dans la glèbe berbère l'empreinte d'une domination. Malgré l'ambition de sa courbe, il ne découpera dans le ciel que de maigres pans d'idéal. Art impérieux, impérial et, osons le dire, impérialiste. Mais quelle leçon de force, de certitude, de confiance dans la destinée, quelle leçon de civisme! Djemila et Timgad mettent dans le paysage un ordre somptueux et tranquille. Ici, l'art magnifie la discipline, la discipline, cette vertu suprême des âmes libres.

Le Romain n'inventera rien : il bâtira des édifices de style hellène et, plus tard, hellénistique. Il découvrira seulement, et peut-être après les Etrusques, la *voûte:* il n'ajoutera aux ordres architecturaux que le *toscan* et le *composite*. Encore une fois, c'est un art de victoire. Rien de plus. A Rome, les styles se superposent; l'ordre architectural varie suivant l'étage; le théâtre de Marcellus, le Colisée, emploient le dorique, la colonnade-ionique avec galerie corinthienne. L'arc, l'arcade, permettront l'érection de ponts audacieux; ils donneront le schéma de la voûte et du dôme.

En Afrique, la ville naquit dans le moule presque invariable d'un carré arrondi aux angles. Sur chaque face, s'ouvrait une porte principale. Deux voies issues des quatre portes se coupaient, comme à Lambèse, à angle droit. A l'intersection de ces artères, fut d'abord le praetorium; plus tard le forum, cœur vibrant de l'organisme municipal.

Les villes ainsi créées s'enorgueillirent de monuments à type hellénistique. Aucune intervention de l'Etat: la conception gouvernementale romaine paraît avoir ignoré, en Afrique et au début tout au moins, l' « Etat-Providence », la centralisation, la substitution du pouvoir aux initiatives locales. L'Empire est, pour employer en la déformant une curieuse image de Renan, un polypier où chaque centre

nerveux vit d'une vie originale et intense. Les magistrats municipaux consacrent à l'embellissement de la ville d'abondantes libéralités. D'autres les imitent. Les fonctionnaires impériaux donnent l'exemple. Snobisme intelligent : il est beau de jeter au vent les sesterces pour le bien-être de la collectivité. Il s'agit, pour un commerçant qui s'est enrichi à Besseriani (Sud-Constantinois), en prêtant à 15 % aux vétérans le capital qu'à 5 % il a lui-même emprunté aux changeurs de Rome, il s'agit de fonder à Timgad des thermes, un arc de triomphe, un temple. Proudhon appellerait cela une « reprise ». Le mécénat devient une manière d'expiation. La richesse se rachète par l'urbanisme. L'or brûle les doigts. Le ciment romain le purifie.

*
* *

Le forum. — Le forum est le cœur de la cité. C'est là que se réunissent les habitants. Car le Romain, l'Africain latinisé, ignorent le « home ». Comme l'Andalous, comme l'Italien méridional, ils vivent dehors. On ne reste pas chez soi quand, sur les dalles retentissantes de chars, le soleil

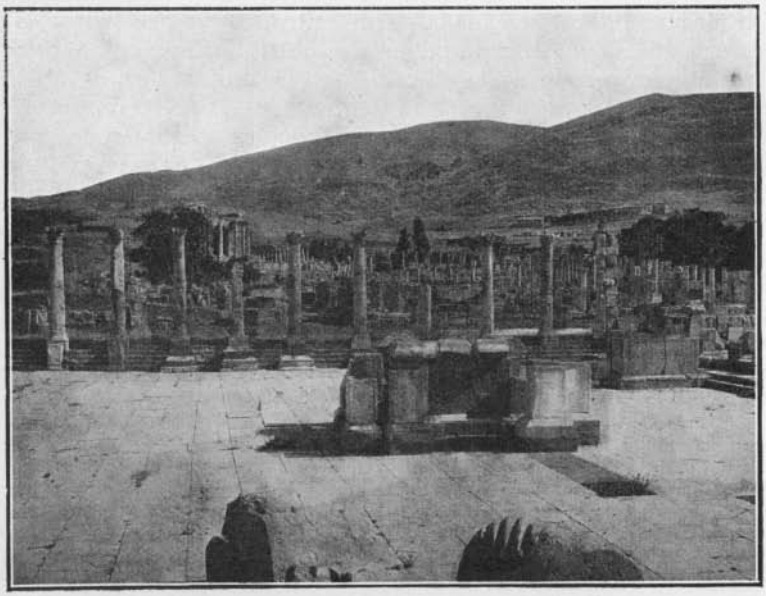


Fig. 2 — DJEMILA : Forum

pose un pavage doré. On va au forum. Il est entouré de boutiques, de statues, de monuments publics. Il symbolise l'existence municipale, urbaine, qui dans la civilisation de l'époque prime tout; car il y a une différence considérable, juridique, morale, sociale, entre le groupe citadin et les agglomérations rurales.

A Djemila (Cuicul), on distingue l'ancien Forum et le Forum sud. L'ancien Forum (44 × 48) avec un beau dallage en pierre, limité par la Curie, la colonnade d'un portique, la basilique judiciaire, le temple de Jupiter capitolin. Dédicaces au génie du peuple de Cuicul, à divers empereurs, à des personnages locaux, à plusieurs divinités. Le *Forum sud* mesure 3.200 mètres. Son périmètre a été décrit par M. Ballu : « Côté Nord, la porte double Nord-Ouest est un « portique avec perron en son milieu; côté est, un portique « à deux étages et le passage couvert sud-est; côté sud, « un grand temple précédé d'un escalier monumental; enfin, « côté ouest, une tribune aux harangues placée devant un « petit temple, l'arc de triomphe, et un château d'eau « derrière lequel était disposé un marché aux vêtements ».

« Le forum de Timgad (Thamugadi) reste, dit M. Cagnat, « comme le type accompli de ces forums provinciaux créés « pour ainsi dire en un jour à l'imitation du forum romain ». Il mesure 100 mètres sur 60. Au centre, une place (50 × 43) avec statues équestres ou pédestres, portiques aux colonnades corinthiennes; on voit encore sur les dalles des « tables de jeu » (1); à l'ouest, la *Curie*, salle de réunion du « Conseil municipal », où les travaux de déblaiement ont permis de retrouver la liste des membres de l'Assemblée dans la seconde moitié du IV^e^ siècle. Du même côté, la tribune à harangues : c'est de là qu'on faisait les communications officielles. A l'est, une basilique civile, à la fois bourse et prétoire. Sur les deux autres côtés, des boutiques.

---

(1) « Le dallage du forum porte encore le dessin de plusieurs jeux « qu'on y avait tracés à la pointe. Ici nous voyons une série de trous « juxtaposés et régulièrement espacés, entre lesquels il s'agissait de « faire rouler une bille, dirigée vers un but déterminé, sans qu'elle « s'arrêtât dans un de ces trous; là est figurée une marelle circulaire, « où l'on faisait mouvoir des pions qu'il fallait amener sur une même « ligne. Plus loin, on avait dessiné une sorte de damier d'un genre « particulier. A droite et à gauche d'un motif central décoratif, un vase « de fleurs surmonté d'un oiseau, étaient gravés trois mots de six lettres, « chaque caractère faisant l'office des carrés d'un échiquier. L'ensemble « forme une devise épicurienne: *Venari lavari, Lvdere ridere, occ est « vivere*; « Chasser, se baigner, jouer et rire, voilà la vie! » (Cagnat.)

*
* *

Le théâtre. — A Rome même, le théâtre fut d'abord une jouissance inappréciée de la masse. A la représentation d'une pièce de Térence, les spectateurs dédaigneux du dénouement quittèrent en hâte les gradins et se ruèrent vers le cirque où paradaient baladins et gladiateurs. Longtemps, pour permettre à la foule de suivre l'intrigue, le prologue

Fig. 3. — TIMGAD : Le Théâtre

contint un résumé de la pièce. Que dire alors du théâtre africain ! Voici le directeur de la troupe, généralement un affranchi, homme d'affaires syrien, lyrique, retors, qui se réserve le rôle principal ; les acteurs, de basse condition sociale ; les choristes dont le nombre ira croissant, au fur et à mesure que s'amplifiera la mise en scène et que, comme le dit Horace, le plaisir passera de l'oreille aux yeux.

Djemila, un jour de représentation. Un héraut a parcouru la ville, annonciateur, commentateur verveux, du spectacle. Dans chaque quartier, on a distribué à la plèbe des jetons numérotés qui indiquent les places.

A l'orchestre, plateforme semi-circulaire, se groupent les Magistrats; vingt-quatre *gradins,* divisés en deux parties par un palier, recueillent la foule gesticulante et loquace; sur la *scène,* enfin, (large de 34 m. 30, profonde de 7 m. 15, limitée par les six mètres du mur de fond), viennent évoluer les acteurs qui, aux tirades pathétiques, enlèvent le masque pour faire admirer le jeu mouvant de leur figure. Si le soleil numide aiguise trop ses pointes, un immense velum couvre l'amphithéâtre; des fleurs jonchent les gradins arrosés d'eau fraîche et de vin parfumé. Public incompréhensif, bruyant, de paysans bronzés, avares, âpres, processifs qui ont vendu leurs légumes et ont hâte de regagner la campagne. Dans le ciel pesant, la journée tourne comme un disque de plomb. Il flotte dans l'air ce souffle du sud, l'« *Africus* », cette poussière tenue et tiède qui, aujourd'hui encore, affadit le cœur. Peut-être qu'à l'orchestre, un jeune homme, que sa science précoce rend déjà célèbre, murmure : « Je me laisse ravir au théâtre, « plein d'images de mes misères, et d'aliments propres « à nourrir ma flamme ». Cette phrase brûlante, beaucoup plus tard, saint Augustin la notera, en songeant au théâtre de Carthage. Pour l'instant,, l'âme africaine est encore prise dans le terroir. Elle apparaît en quelques jeunes rhéteurs, aux cheveux lustrés, qui rêvent de Carthage et de Rome. Elle s'agite surtout parmi ces marchands, ces ruraux grossiers dont l'odeur forte tombe des gradins.

Il dut y avoir en Algérie de nombreux théâtres. Six seulement sont restés : à Djemila, Timgad, Guelma, Khamissa, Philippeville et Tipaza.

Celui de Djemila mesure, dans sa plus grande largeur, 69 m. 70 cm. A l'orchestre, trois rangs de gradins, contenant 160 places. Sur les gradins, 2.500 spectateurs trouvaient à se caser. Le théâtre de Timgad (fig. 3) n'a que 63 m. 60. Il était plus petit que celui de Philippeville (82 m. 40), où tenaient 5 à 6.000 personnes, mais beaucoup plus vaste que celui de Madaure (33 m. 20). On a calculé que le théâtre de Timgad pouvait abriter 3.500 auditeurs.

Amphithéâtres, Cirques. — Seuls quelques vestiges subsistent. Dans les amphithéâtres, les gladiateurs. Dans les cirques, tournaient les courses de chars.

L'amphithéâtre de Lambèse, situé entre le camp et la cité, étageait une vingtaine de gradins. Ils portaient des inscriptions marquant la place des curies. Arène : 72 m. × 62 m.

C'est dans l'amphithéâtre de Cherchell que sainte

Marcienne, chrétienne berbère, coupable d'avoir brisé la statue de Diane, aurait été livrée aux bêtes. La légende garde un reflet d'histoire : hostilités de races aggravant la rivalité des cultes, juifs dénonciateurs, païens avides du jeu des bestiaires, chrétiens encore timides qui créent de leur foi ardente le miracle de la martyre.

A Cherchell, ruines d'un cirque (400 m. × 90).

*
* *

Les thermes. — Les thermes ont été les salons publics de la vie romaine. Pas de ville qui n'en contînt un ou plusieurs. Ils furent, à l'origine, destinés à la classe moyenne et aux pauvres. Les riches avaient, dans leurs villas, des salles de bains splendidement décorées. Peu à peu, l'établissement public reçut une haute clientèle. C'est là, en effet, comme sur le Forum, comme aujourd'hui sur le marché arabe, qu'on échangeait les nouvelles. C'est là que, par des inscriptions murales, nous allions dire des affiches, s'étalait toute une publicité : spectacles, avis de vente et même, comme on l'a vu à Pompéi, éloge des candidats aux fonctions municipales. Les thermes n'ont pas disparu sans recevoir une survie littéraire. L'oisif élégant, suivi de ses esclaves, y tient audience. Entre jeunes gens à la mode, on parle de la dernière course de chars, du jockey maure qui, en dix ans, a déjà gagné un million et demi de sesterces; de l'épitaphe qu'il serait séant de donner au glorieux cheval Polydoxe, « lequel saute haut comme une montagne ». Là se calculent les chances du gladiateur samnite, fat, musclé, vainqueur bestial, qui tire l'œil furtif des matrones et dont la cité attend impatiemment la venue. Les thermes, note M. Albertini, « tiennent « lieu aux Romains de café et de cercle. Non seulement « on s'y baigne, mais on y fait des exercices physiques, « on y cause, on y joue. Le Romain ou le Berbère « romanisé passe, aux thermes, une bonne partie du temps « que ne lui prennent pas les affaires, sur le forum : il « n'est guère chez lui que pour dormir ».

L'hydrothérapie romaine comprenait plusieurs phases : la première « consistait en un court séjour dans de l'air « brûlant, destiné à amener une sueur abondante; puis on « descendait dans une baignoire d'eau chaude pour se « débarrasser de la sueur et des impuretés; après quoi on « se trempait dans de l'eau froide pour rafraîchir le corps, « resserrer la peau et affermir les forces; enfin on se sou- « mettait à un massage et à des frictions d'huile pour

« amener une réaction. Il fallait donc qu'un établissement « de bain contînt des salles appropriées à chacune de ces « opérations ». (Cagnat et Chapot). L'Etuve, c'est le *Laconicum*, les bains chauds, le *caldarium*, la salle froide le *frigidarium*, la chambre tiède le *tépidarium*.

Les grands thermes de Cherchell (Caesarea), appelés par les indigènes « Palais du Sultan », sont des plus complets qui nous soient parvenus. Leur construction n'est pas

Fig. 3 bis. — DJEMILA : Grands Thermes

antérieure aux dernières années du II[e] siècle. Le *frigidarium* (24 m. × 14 m.) avait un beau dallage provenant d'Aïn-Tekbalet (Oranie); sur trois côtés, salles pour les bains froids, puis à droite et à gauche, deux vastes promenoirs à mosaïques pour la promenade et la gymnastique. Le frigidarium s'ouvrait sur le *tépidarium*, chauffé par la vapeur issue de fourneaux souterrains (*hypocaustes*). Six salles voisines, sans doute des étuves, étaient également pourvues d'hypocaustes; sur les murs, un rideau de tuiles : il devait les préserver de la chaleur et de l'humidité. Enfin, derrière le tépidarium, le *caldarium*, flanqué de couloirs latéraux qui permettaient l'accès des fourneaux. Les grands thermes

de Caesarea s'animèrent d'un peuple de statues qui ont été transportées aux musées d'Alger, de Cherchell, voire au Louvre.

En général, les murs étaient formés de moellons qu'assemblait un mortier très liant. L'ensemble devenait, avec les années, d'une cohésion absolue. La pierre de taille était réservée aux encadrements et aux angles.

Il y a encore de beaux vestiges de thermes à Tipaza, Lambèse, Timgad (1), Guelma, Djemila, où, comme l'a constaté M. Gsell, ils constituent « un véritable palais, « agencé avec une régularité majestueuse ».

Le marché. — L'un des plus beaux spécimens de marché qui nous reste, celui de Timgad, fut bâti au premier quart du IIIe siècle, grâce aux libéralités d'un chevalier romain et de sa femme qui y eurent longtemps leurs statues.

Un portique ouvre l'entrée principale; puis s'allonge une cour rectangulaire (24 m. 30 × 15 m. 30) entourée de galeries à colonnes corinthiennes. Au centre, un bassin carré. Sur les faces est et ouest, des boutiques et, au sud, un grand hémicycle dont sept autres boutiques garnissent le fond. L'hémicycle était couvert : des consoles sculptées, décorées de feuilles d'acanthe, de rinceaux, de pampres, de cornes d'abondance, supportaient des colonnettes de marbre, cannelées en spirale, où s'appuyait l'extrémité des poutres maîtresses du toit; l'autre extrémité reposait sur le pignon de la partie droite de l'hémicycle.

A l'entrée de chaque boutique, à la hauteur d'un mètre, une dalle horizontale de granit bleu, engagée dans les deux murs latéraux, servait d'étal. Le marchand devait, pour pénétrer dans son magasin, se glisser sous l'étal.

Même particularité au marché de Djemila : les boutiques n'y avaient pas de porte d'entrée; elles étaient barrées

---

(1) M. Cagnat a ainsi décrit les thermes de Timgad : « On y retrouve, « naturellement, les deux étages qui, dans le monde romain, constituaient « un établissement thermal, l'un au niveau du sol, l'autre dans le sous- « sol, réservé aux fourneaux. Le rez-de-chaussée se divisait, ainsi que « nous l'avons déjà indiqué en plusieurs parties. Les étuves étaient, « comme il est naturel, les pièces les plus rapprochées des fourneaux; « l'air brûlant qui s'échappait du brasier circulait sous les pavements, « entre les piliers de briques formant support et le long des murs, « dans des tubes de poteries, disposés contre les parois. Par là s'échauf- « faient aussi et se maintenaient à une haute température les vasques « et les baignoires pleines d'eau, mises à la disposition du public. Puis « la chaleur, affaiblie, passait sous le plancher des chambres voisines « où l'on ne voulait entretenir qu'une douce tiédeur et s'y perdait. Telles « sont exactement les dispositions notées à Timgad. »

également par un étal en dalle, à 0 m. 95 ou 1 mètre du sol, et d'une épaisseur de 0 m. 20.

C'est aussi grâce à la munificence d'un personnage local, Cosinius, riche en titres et en mérites, dont Cuicul devint la patrie d'adoption, que Djemila posséda son beau marché à cour rectangulaire avec portiques, boutiques latérales, ponderarium (salle de poids publics) au milieu de la face Est. Nulle part, sauf à Djemila, il n'a été trouvé de ponderarium.

A Djemila, à Timgad, sous les chapiteaux où s'infléchit l'acanthe, nous avons peine à nous représenter ces marchés où grouilla, durant plusieurs siècles, la foule des Berbères bégayeurs de latin. Et cependant, ils vivent encore : leur physionomie s'apparente à celle de l'Espagnol, du Français méridional, du Sicilien, du Sarde et du Corse. Beaucoup avaient, beaucoup ont encore les larges épaules, le thorax aminci des anciens Egyptiens et des Basques. Nous voici à Djemila (Cuicul), sous la dynastie des Sévères. Ici, le marchand de légumes, avec ses figues kabyles, ses olives, ses laitues; là une crieuse de simples, odorante de fenouil; plus loin, les vendeurs de parfums syriens, de vermillon d'Afrique, d'onguents qui adoucissent la peau, de boules de teinture pour noircir les cheveux. Les changeurs de monnaies, à figure orientale, voisinent avec le barbier et le médecin en plein vent, avec le philosophe, ou prétendu tel, qui, en manteau court et pour recruter des disciples, argumente la main droite levée. Le marché aux vêtements flambe des soies venues d'Asie, des étoffes de luxe, des tapis où déjà se précise et s'aiguise le style géométrique berbère. Sorciers, thaumaturges, baladins, collecteurs de taxes, paysans à bouche serrée, licteurs vénaux heurtent de leurs gestes les devantures des bouchers, les quartiers de chèvre et de mouton dont le sang s'égoutte sur les dalles Tel fut le marché africain, vers le III[e] siècle.

*
* *

Hydraulique citadine. — L'administration municipale urbaine du Romain, en Afrique surtout, a résolu de graves problèmes d'hydraulique. Les thermes dont nulle ville n'était dépourvue, exigeaient d'abondantes réserves de liquide. L'édilité africaine eut, avant tout, une hydraulique ingénieuse. Le château d'eau commandait la politique municipale.

L'eau qui alimentait Cherchell venait d'une source située à 28 kilomètres. Le canal d'amenée était large d'un mètre, plus haut qu'un homme, entouré d'une enveloppe de maçonnerie épaisse de 0 m. 60. A 12 kilomètres de la ville, il fallut construire, pour enjamber une vallée, un aqueduc à trois étages d'arceaux et d'une hauteur totale de 35 mètres. Plus près de Cherchell, à 5 kilomètres, un second aqueduc, moins bien conservé que le premier, dresse encore ses vieilles béquilles de pierre.

L'eau arrivait à Bougie (Saldæ) d'une vingtaine de kilomètres. On voit, çà et là, des vestiges de l'aqueduc, notamment à El-Hanaïat. Les Ras-el-Aïn Bou-Merzoug, sources sises à 35 kilomètres et dont le débit est encore de 900 litres à la seconde, approvisionnaient Cirta (Constantine).

A proximité des villes, l'eau des aqueducs était concentrée dans des citernes spacieuses. De là partait un réseau de canalisations qui distribuaient le liquide aux nymphées, aux fontaines, aux thermes, aux maisons particulières. A la nymphée de Tipaza, arrondie en hémicycle, l'abreuvoir garde des margelles qu'a usées le mufle des bêtes.

Arcs de triomphe et portes. — L'Arc de triomphe fut, à l'origine, un témoignage d'admiration à un chef militaire ou civil. Il eut pour mission de fixer un souvenir de gloire. Il était alors un hymne de pierre, le chœur des citadins reconnaissants. Peu à peu il perdit sa signification. Il marqua la fondation d'une colonie ou l'exécution de travaux d'édilité. Il devint une simple porte de ville. MM. Cagnat et Chapot proposent, dès lors, de « substituer au terme *Arc « de triomphe* celui de *arc monumental* ».

La forme classique est celle d'un portique qui peut avoir jusqu'à quatre baies.

Parmi les arcs à une seule baie, celui de Djemila est déjà d'une rare note esthétique. Haut de 12 m. 50, large de 10 m. 60, il arrondit un plein cintre de 4 m. 35 sous lequel s'engage une voie dallée. De chaque côté et sur les deux faces de l'ouverture, deux colonnes corinthiennes. Quatre niches semi-circulaires dans les pieds-droits; elles devaient abriter des statues. On lit sur l'attique une inscription datée de 216 après J.-C. rappelant que le monument fut élevé par les habitants de Cuicul (Djemila) à l'empereur Aurélius Severus Antoninus (Caracalla), à sa mère Julia Domna et à son père Septime-Sévère.

Détail amusant : en octobre 1839, lors de l'expédition

des Portes de fer, le duc d'Orléans qui commandait une division, conçut à Djemila le dessein de faire démonter pierre à pierre l'arc de triomphe pour le reconstituer à Paris. Il en écrivit à Louis-Philippe. Il voyait déjà le monument transplanté dans notre capitale, avec cette inscription dédicatoire : « l'Armée d'Afrique à la France ». En 1842, le projet de translation reçut un commencement d'exécution, mais fut assez vite abandonné. L'administration a parfois de ces intuitions artistiques.

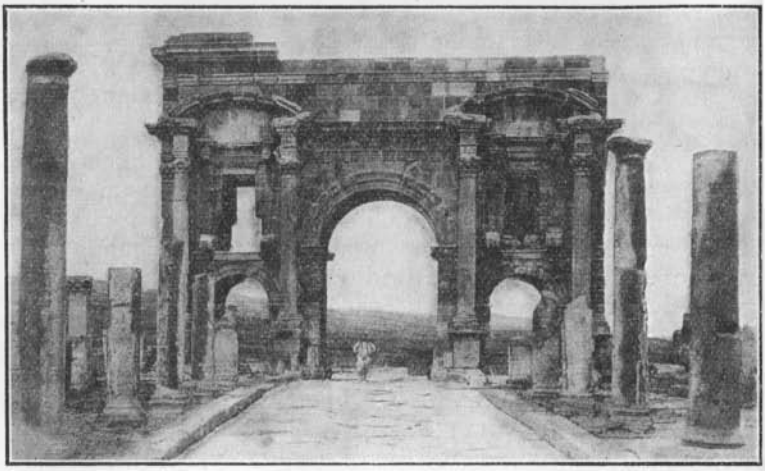


Fig. 4. — TIMGAD : Arc de Trajan (*Geiser*)

L'arc à deux baies d'Announa dresse encore ses petits pilastres cannelés coiffés de chapiteaux corinthiens (1).

L'arc de Trajan, à Timgad (fig. 4), est à trois baies : celle du milieu, la plus spacieuse, réservée aux voitures, mesure 4 m. 20 de large et une hauteur de 6 m. 65 ; les deux autres, à l'usage des piétons, ont 2 m. 50 de large et 3 m. 50 de haut. Au-dessus des deux arcades latérales, niches rectangulaires où logeaient des statues. La hauteur totale est de 12 mètres. L'arc de Septime-Sévère à Lambèse, de Macrin à Zana, celui de Khamissa sont également à triple ouverture.

L'arc à quatre faces de Caracalla (fig. 5), de Tébessa

(1) L'arc à deux baies paraît avoir été très rare.

(Théveste), est très bien conservé. Il fut érigé, en 214 de notre ère, grâce aux libéralités testamentaires d'un préfet de la 14e légion, originaire de Théveste; on le dédia à Caracalla, à sa mère Julia Domma, à son père le Divin Sévère. — Placé à la jonction de deux voies, il étale quatre facades exactement pareilles, disposées en carré. — « Le massif

Fig. 5. — TÉBESSA: Arc de Triomphe de Caracalla

« du monument se compose de quatre pieds-droits, réunis « deux à deux par des arceaux de 4 m. 60 de portée, avec « une hauteur sous clef de 8 m. 30. Chacun de ces pieds- « droits est un carré de 3 m. 17 de côté et l'ensemble des « quatre est également en carré : ce dernier a 10 m. 94 dans ses deux dimensions. »

La décoration est exubérante et, il faut bien le dire, d'un rythme parfois embarrassé. Elle puise tous ses motifs dans le répertoire de l'architecture impériale. Un médaillon circulaire marque la clef de voûte de chaque arcade et contient un buste en haut relief. L'un d'eux est celui d'une femme coiffée, suivant la mode africaine, de boucles frisées, symétriquement disposées sur le front et de chaque côté des joues. C'était la *Fortuna* de la cité, sa divinité protectrice.

L'ensemble est opulent, de belle membrure, de force majestueuse et lucide. Colonnes et arcades s'appuient brutalement sur le sol, comme pour prendre possession à tout jamais, d'une foulée victorieuse, de la terre fertile d'Afrique.

Les temples. — On peut imaginer ici la lettre d'un architecte romain du IV^e^ siècle à une municipalité africaine qui veut faire bâtir un temple. Ces demi-paysans, hésitant entre le paganisme et le Christ, brûlent de montrer leur civisme. Mais les temps sont troubles. Les synagogues, clandestinement, ont évangélisé l'Empire. L'église de Carthage rayonne d'un vif éclat. Les dieux antiques pâlissent. Beaucoup de villes ont déjà leur évêque dans la Proconsulaire, en Numidie, dans les Maurétanies même. Toutefois, un édit récent a rouvert l'ère des persécutions. Les chrétiens affectent de sacrifier aux anciens dieux.

L'homme de l'art, lui, ne voit pas la décadence. Il croit à la pérennité de l'Empire et, candide, propose ses modèles Il décrit le temple élevé, au III^e^ siècle, à Théveste (Tébessa). Il montre l'escalier de vingt marches aboutissant au sanctuaire, les quatre colonnes de l'entrée, les chapiteaux de style corinthien, la décoration surchargée : la Victoire ailée qui tient un bouclier, Bacchus couronné de lierre, Hercule pesant sur sa massue.

Puis, c'est le temple d'Esculape à Lambèse. Notre architecte se fait plus précis. Il peint les quatre colonnes doriques, à fûts cannelés, qui ornent le fronton. Il constate qu'il s'agit là d'un ordre assez rare en Afrique où l'architecture impé-

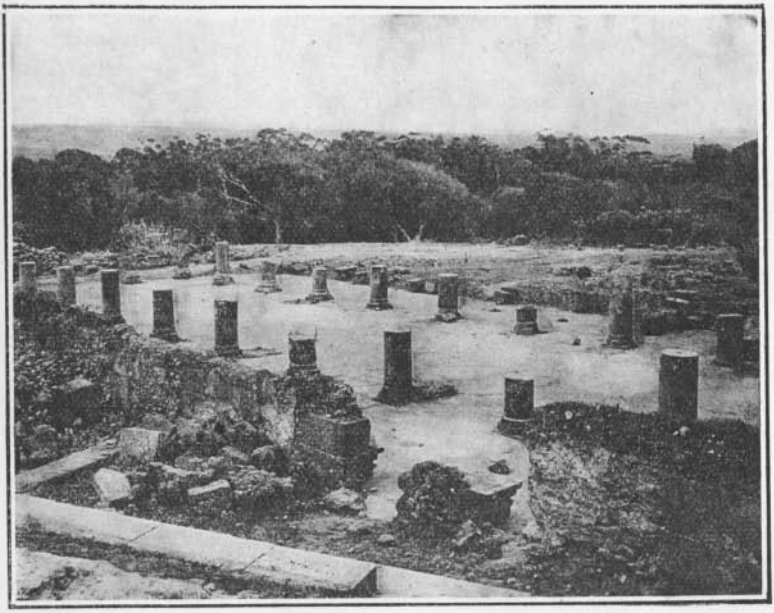


Fig. 6. — TIPAZA : Basilique civile

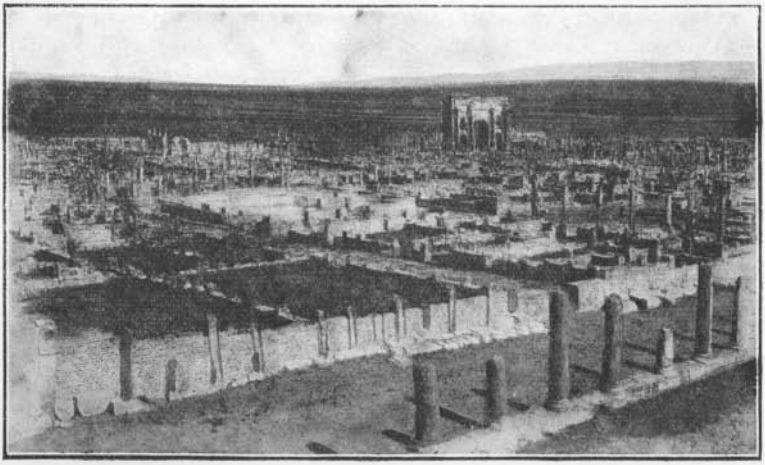


Fig. 7. — TIMGAD : Vue générale (*Geiser*).

riale employait volontiers le type corinthien. Voici le bâtiment principal, avec une abside où s'érigent les statues d'Hygie, protectrice de la Santé, d'Esculape, le dieu de l'art médical. Voilà le dallage de pierre rousse, le marbre rouge strié de blanc des parvis. Et l'épistolier s'attarde aux petites chapelles accolées au corps principal. « Entre bon, sors meilleur », porte en inscription l'une d'elles; les autres sont consacrées à Diane, à Sylvain, à Apollon. Le temple d'Esculape n'est pas seulement fertile en oracles; on y suit des traitements médicaux et rien, baignoires, fourneaux, hypocaustes, n'a été négligé pour seconder et faciliter l'œuvre du Guérisseur divin.

Nous parvenons à la fin de l'épître. L'architecte marque sa préférence pour le Capitole de Timgad.

« Vous n'ignorez pas, écrit-il, qu'il vient d'être restauré « (en 365) sur les ordres de Publilius Cacionius Cæcina « Albinus, propréteur glorieux de la Numidie, qui réprima « plusieurs révoltes. Le monument a été, comme il « convient, dédié à la divine triade capitoline, à Jupiter, « Très Bon et Très Grand, à Junon Reine et à Minerve « qui garantissent à tout jamais l'éternité de l'Empire « Car, vous le savez, les oracles ont promis à Rome de « durer autant que les siècles. Le Capitole construit à « Thamugadi exhausse la supériorité de la loi romaine qui « domine le monde... » Ainsi aurait conclu l'architecte.

De fait, le Capitole de Timgad (fig. 8), auquel on accédait par 38 marches, dominait la ville entière. Il s'étalait sur une superficie de 53 mètres de long et 23 de large. Il avait six colonnes frontales. « Les fûts cannelés, formés « de huit tambours, mesurent 11 m. 77; les chapiteaux « corinthiens, faits de deux morceaux superposés, ont 1 m. 58 « de hauteur. Ils portaient un riche entablement » (Gsell).

Il ne faudrait pas, après ce rapide défilé des temples, croire à une religion comme celle de la cité antique. Et d'abord, la civilisation de l'époque était accueillante à tous les dieux. Le héros d'Anatole France exprime déjà au 1er siècle cet éclectisme de la foi: « Vous le savez, « chers amis, ce n'est pas assez de souffrir toutes les « religions; il faut les honorer toutes, croire que toutes « sont saintes, qu'elles sont égales entre elles par la bonne « foi de ceux qui les professent, que, semblables à des « traits lancés de points différents vers un même but, elles « se rejoignent dans le sein de Dieu. » En Afrique tous les

cultes se mêlent. Le panthéon romano-berbère est une cour des miracles, une énorme mascarade de dieux. Les divinités carthaginoises y coudoient Jupiter; Mars, adoré par les vétérans, courtise Tanit devenue la déesse Céleste; Mercure, vénéré des négociants et des marchands d'huile, le dispute à Baal que, maintenant, on glorifie sous le nom de Saturne. Les nymphes ont pu se plonger dans les sources des bois; elles n'ont pas chassé les anciens génies. La naïade cohabite

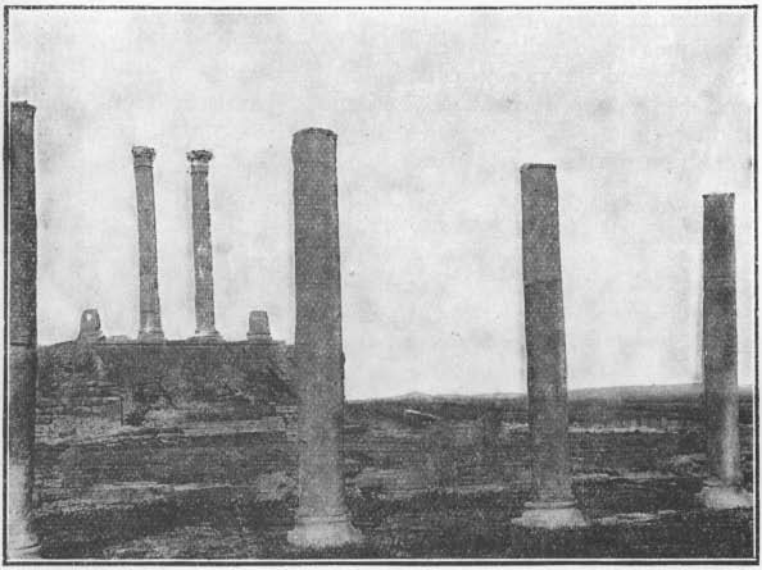


Fig. 8. — TIMGAD : Le Capitole

avec un obscur sorcier. Pan, dans la forêt de cèdres et de thuyas, ne règne que sur un étroit canton; à côté persistent des cultes étranges, venus de la préhistoire. En face de l'Olympe, sommet du paganisme grec, l'Ouarsenis (Ancorarius), cime de l'anthropolâtrie berbère, abrite toujours ses dieux. Ceux de Perse et de Syrie vont à leur tour envahir l'Afrique. Ils formeront l'avant-garde du Nazaréen. Mais tous vivent en bonne harmonie. « Il y a, chez les gens « du peuple, l'idée que plus on adore de divinités, plus on « s'assure de protecteurs... Dans cette abondance de cultes, « chaque localité, chaque personne a ses dévotions spéciales, « mais prend part aussi aux dévotions des autres, ou du « moins les regarde avec sympathie » (Albertini).

L'habitation privée

Dans la Rome ancienne, la maison citadine avait une pièce principale, l'*atrium*, grande salle centrale, au plafond percé d'une baie rectangulaire. Sous les influences hellènes, l'*atrium* évolua peu à peu vers l'*aula* grecque (sorte de cour) qui devint le type de l'habitation africaine.

La maison d'Afrique a une cour centrale, entourée de portiques et de chambres disposées sur les quatre côtés. Dans les constructions plus importantes, de part et d'autre de cours secondaires, se groupent d'autres pièces. Peu d'ouvertures sur l'extérieur; une entrée unique, suivie d'un vestibule donnant sur l'*aula*.

La maison de Castorius, déblayée à Djemila, a 2 *aulas*, 2 salles de bains, 27 chambres, 4 vestibules.

*
* *

La villa rurale. — Même ordonnance pour la villa rurale appartenant à un grand propriétaire.

A l'Oued Atménia, Pompéianus posséda un palais magnifique. Les bains seuls occupaient 800 mètres carrés Très luxueux, ces thermes, avec leurs revêtements de marbre et leurs splendides pavements de mosaïques. Sur l'une d'elles l'artiste « a représenté un verger, avec des « arbres d'espèce différente, le long desquels grimpe la « vigne; au pied d'un palmier chargé de fruits mûrs, une « dame est assise sur une chaise à dos... Devant elle, un « jeune homme tient en laisse un petit chien et, de l'autre « main, abrite la dame sous une ombrelle. Sur le haut du « tableau on lit *filosofi locus*, l'emplacement du philosophe, « le lieu des entretiens agréables et distingués. »

Ce Pompéianus a-t-il été une manière de Pétrone rural, sage, raffiné, ami des paradoxes élégants, habile à ciseler un sophisme et à verser dans le moule prosodique sa chaude emphase de berbère romanisé ? N'était-il pas plutôt un « parvenu », émergé à peine du terroir numide, ou l'homme des chasses et des beaux chevaux représentés sur d'autres mosaïques de ses thermes ? Sans doute, ne le saurons-nous jamais.

*
* *

La maiscn rurale. — Les ruines d'installations rurales sont très nombreuses en Algérie. Dans la seule plaine de Tagremaret (département d'Oran) où ne vivent aujourd'hui que quelques fermes européennes, on en peut compter plus de cent. Mais ici, l'intérêt artistique s'efface; seule subsiste la valeur d'archéologie et d'histoire.

Les éléments de la décoration

Le Romain fut plus architecte qu'artiste et peut-être plus encore ingénieur qu'architecte. L'architecture romaine n'eut guère, une fois fixés ses thèmes principaux, ni la faculté, ni le goût du renouvellement. Elle piétina.

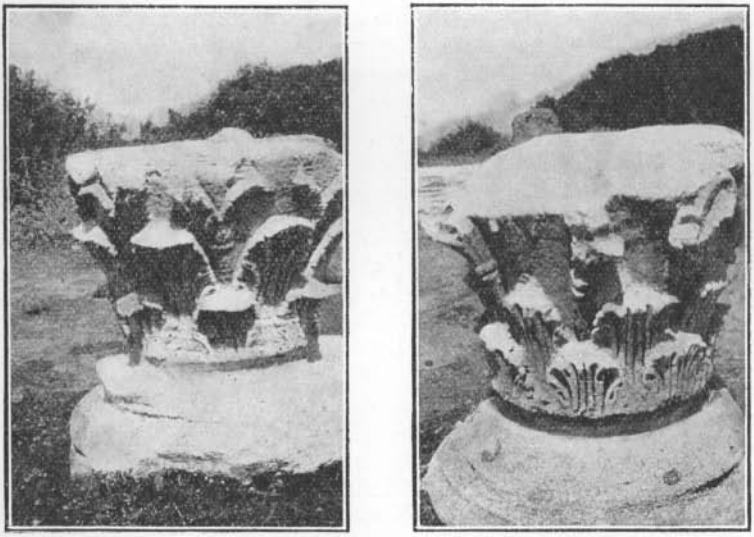


Fig. 9. — TIPAZA : Chapiteaux. (*Phot. Herman.*)

Son ordre favori, en Afrique, est le corinthien (surtout caractérisé par les feuilles d'acanthes des chapiteaux); parfois, le composite, qui diffère du corinthien par les volutes ioniques des angles et le coussinet circulaire. Le dorique et l'ionique sont rares. D'une manière générale,

les canons classiques se sont ici quelque peu déformés; certains chapiteaux corinthiens n'ont qu'une unique rangée d'acanthes, au lieu de deux (théâtre de Philippeville), ou ils se réduisent à deux moulures et à un gros bourrelet fleuri d'acanthes (Timgad). L'acanthe poursuivra, dans l'art de l'Algérie, sa destinée prodigieuse. Mais déjà, dès le IIIe siècle, elle s'ossifie; son contour et ses reliefs s'amaigrissent. La sculpture ne se hasarde plus aux fortes saillies : elle réduit au minimum la troisième dimension.

La mosaïque. — La mosaïque a connu, en Afrique du Nord, une belle floraison.

Art délicat, charmant : les Romains lui demandaient d'orner leurs palais. La *Bataille d'Arbelles ou d'Issus*, trouvée à Pompéï dans la maison du Faune, est justement célèbre. Le mosaïste, d'ailleurs, était un véritable artiste : « la mosaïque était *pictura de musivo* ».

C'est en Afrique du Nord, que les spécimens les plus nombreux ont été découverts. Le Berbère latinisé veut donner à sa vie privée un cadre luxueux. Puis, le pavement en mosaïque permet le lavage à grande eau : ainsi on noie la poussière, on rafraîchit les salles que surchauffe le dur soleil numide. Enfin, le pays lui-même fournissait avec

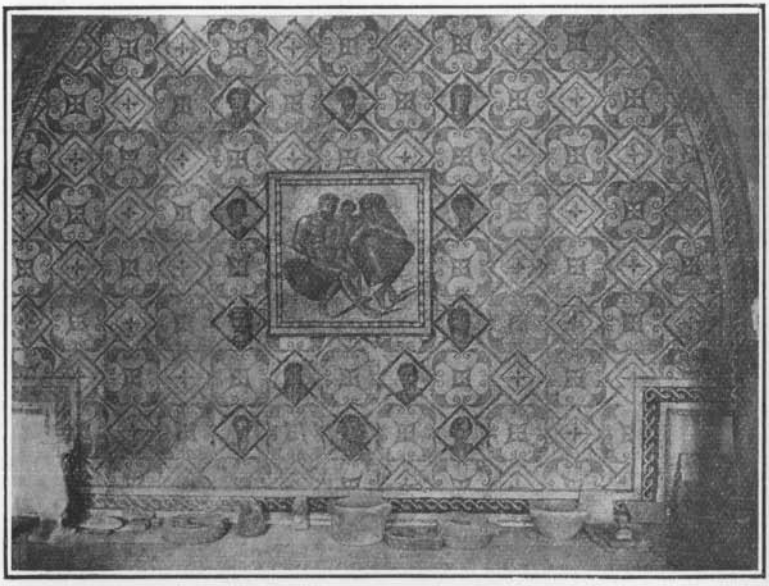


Fig. 10. — Mosaïque des Captifs

abondance la matière première : marbres roses, orangés, verts, azurés, bruns, onyx blanc rosé que donnent encore les carrières d'Algérie.

Le dessin est quelquefois gauche, souvent incorrect. Mais la coloration reste harmonieuse et élégante; la palette est opulente, suffisamment nuancée; la conception a des paradoxes singuliers; elle se réalise en audaces de lumière et d'ombre que M. Marçais a rapprochées de la hardiesse de quelques maîtres modernes. Le seul défaut, à notre sens, est le dédain de la réalité précise et du détail. Alors que ses confrères romains ont souvent usé de moyens d'expression qui rendent les aspects mouvants de la vie, le mosaïste de ce pays n'a pas senti l'originalité de l'ambiance africaine Il fait de l'art officiel. Il est un homme d'école, un bon élève, zélé, circonspect, rien de plus. Il s'évade rarement du conservatoire mythologique à la mode : tête d'Océan avec quatre néréïdes sur des dauphins — l'hiver et une néréïde — un sanglier — encore une tête d'Océan et deux Néréides sur des hippocampes — un pugiliste tenant une palme — les trois Grâces — buste de Bacchus couronné de lierre, etc... L'inspiration manque de réalisme local, ou pour tout dire, de vision, d'équation personnelles. Quelquefois seulement, l'artiste s'est affranchi de l'imitation d'école : un panneau découvert à Cherchell, et transporté à Alger, représente le cheval Mucosus, favori de la faction des Verts. Les « Captifs » de Tipaza révèlent, avec des creux d'ombre saisissante, l'âpreté de la physionomie berbère (fig. 10). Les mosaïques de l'Oued Atménia furent aussi, prises sur le vif, des images de l'existence rurale.

La statuaire

Avouons-le : sauf de rares exceptions, sauf à Cherchell, la statuaire africaine resta de valeur moyenne. Bien qu'elle prodiguât ses sujets — statues de dieux dans les temples, d'empereurs sur les forums ou divers édifices, de magistrats municipaux ou de particuliers — elle ne paraît guère s'être élevée beaucoup au-dessus de la production courante de l'époque. Elle tomba même dans la création mercantile. M. Marçais a signalé des statues d'empereurs « dont le torse et les membres étaient achevés « d'avance et dont la tête était sculptée suivant les besoins « du moment. » Il y eut cependant de belles œuvres : une statue de dame romaine (Palais de la subdivision de Constantine), têtes d'Hadrien et d'Agrippine à Philippeville,

épisodes de l'histoire de Pélops et d'Oenomaus, Castor et Pollux, sur deux sarcophages de Tipaza.

Mais c'est surtout Cherchell qui fut et resta longtemps la métropole de la statuaire.

Juba II, malgré quelques ridicules, garde dans l'histoire africaine une figure pittoresque. Descendant d'une vieille dynastie locale, élevé à Rome, il régna à Caesarea de

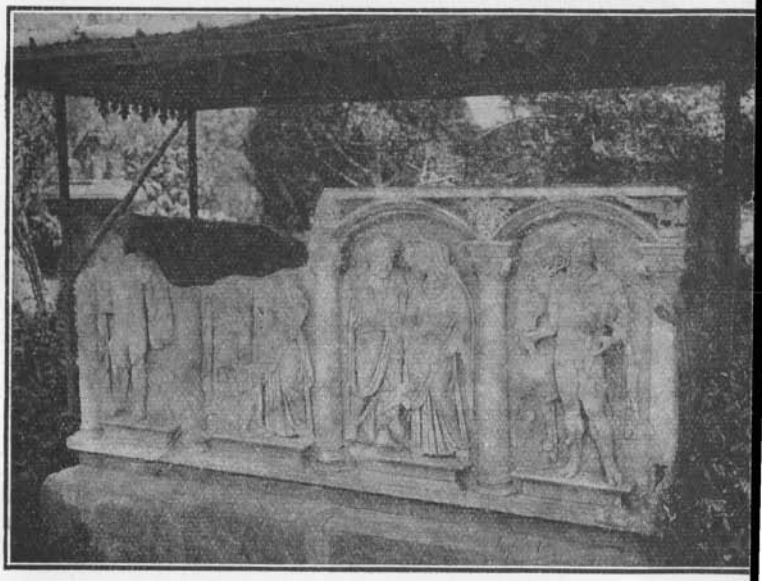


Fig. 11. — TIPAZA : Sarcophage

25 avant J.-C. jusqu'en 22 ou 23 de notre ère. Il fut un polygraphe en somme très distingué, « un royal touche à tout », dit M. Gsell, et, croyons-en Plutarque, « le meilleur « historien qu'il y ait eu parmi les rois ». Histoire naturelle, médecine, géographie, grammaire, peinture, poésie, rien n'échappa au zèle de cet effrayant compilateur. Certes, ses recherches furent confuses, plus appliquées que déliées. Elles aboutirent à une pesante érudition où l'ingénieuse mise en œuvre du savoir reste rudimentaire. Mais Juba II est intéressant par son philhellénisme. Ne raillons pas ce fou en thème grec : grâce à lui, l'Afrique s'est amollie au souffles de l'Hellade.

Caesarea, à partir du règne de Juba II, devint un

académie où fréquentèrent des artistes de tout le bassin méditerranéen, un foyer d'atticisme qui rayonna largement sur l'Afrique. Des sculpteurs habiles vinrent à Cherchell Ils assouplirent les marbres numides dans la noble eurythmie de l'art grec. Et quel éclectisme d'inspiration ! Ce fut une technique variée, dédaigneuse de la formule unique. Caesarea eut des disciples de Phidias, de Praxitèle, de Polyclète, de l'école de Pergame, des mièvres Alexandrins. Manque d'originalité ? Soit. Le puriste, ici encore, ne trouve que de bons élèves, des « accessits » sans flamme personnelle. Mais leur ciseau a restitué, après les siècles, la facture éternelle des Maîtres. Ces artistes ingénieux de Caesarea

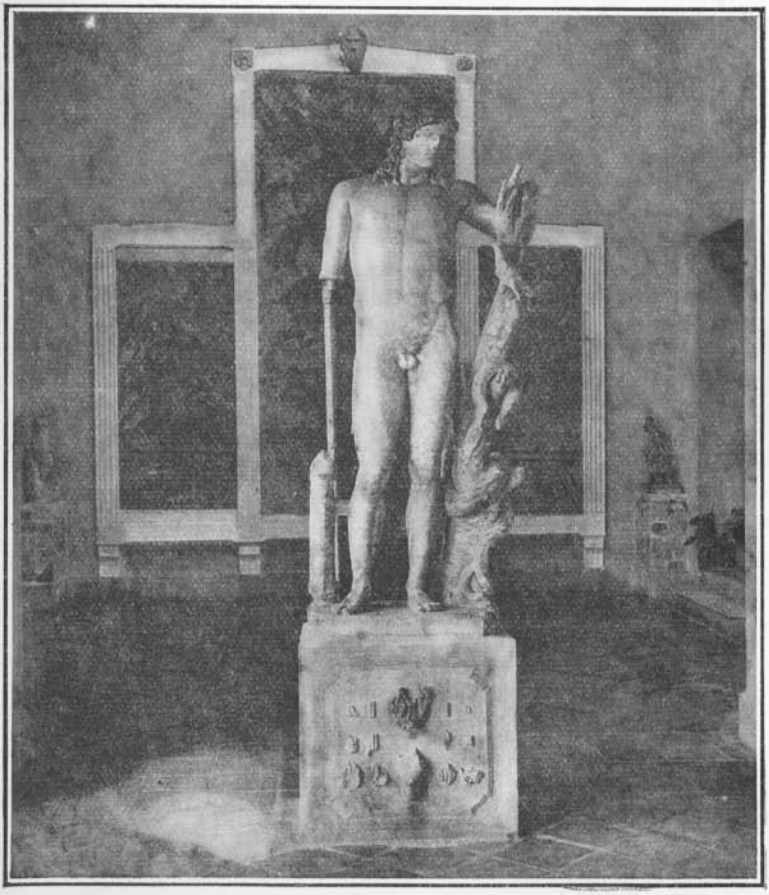


Fig. 12. — Apollon de Cherchell.

surent, eux aussi, faire jaillir du marbre la vie étincelante des Formes.

Il serait fastidieux de dresser l'inventaire des richesses de Cherchell. Je citerai cependant : Apollon avec le serpent Python que le dieu vient de percer d'une flèche (fig. 12); — Athéna, d'un lent mouvement de draperie; — Déméter à la douceur sereine et grave; le Satyre et la panthère; — un majestueux Esculape; Auguste avec sa cuirasse d'une minutie très fouillée; — un Neptune colossal, un admirable torse de Vénus, une matrone romaine tenant des épis et des pavots, une Livie calculatrice, une élégante canéphore, etc...

Dans l'art d'Afrique, Cherchell est une voix unique, L'une des plus pures. Peut-être la plus belle. Certainement la plus harmonieuse : elle a l'accent de la Grèce.

L'ART BYZANTIN
ET
L'ART CHRÉTIEN

Vous connaissez les causes de l'agonie latine en Afrique : appauvrissement progressif des terres, crises économiques incessantes, développement des grands domaines, révoltes indigènes, querelles religieuses.

Peut-être aussi le système administratif a-t-il fini par épuiser le pays. La ville aspirait au rang de cité, l'individu à la classe sénatoriale. Or, l'ascension sociale nécessite un renouvellement continu par la base. En Afrique, il n'en fut rien ; l'hydraulique intensive assécha le sol ; l'organisation romaine draina toute la sève des provinces ; seul est resté, dans son aridité, le sol durci de soleil. La nappe souterraine où puisaient le riche épi numide, la plantureuse humanité latino-berbère, s'est lentement tarie.

De 427 à 430, les Vandales dévastent et pillent l'Afrique. Ils sont chassés, en 536, par les Byzantins qui se bornent à une occupation restreinte. Les forteresses bardées de Byzance marquent bien la précarité de son règne : elles disent l'appréhension continuelle, l'angoisse des populations, l'inquiétude du guetteur surveillant l'horizon où vont paraître bientôt, entre deux incursions de nomades, les cavaliers arabes en marche vers l'Occident.

Bibliothèque LYON II ARABO-BYZANTINE

ART BYZANTIN

Laissons, pour un instant, les édifices du culte chrétien.

Les constructions de l'époque byzantine présentent un double caractère : — *a*) elles sont surtout d'ordre militaire et défensif. Elles appartiennent beaucoup plus à la castramétation qu'à l'art proprement dit ; — *b*) elles utilisent, comme d'ailleurs l'architecture chrétienne, les ruines des anciennes constructions : corniches, colonnes, inscriptions, blocs sculptés, etc...

A Tébessa, type de fortifications de l'ère byzantine.

Arrêtons-nous plus longtemps aux Djeddars, monuments encore visibles au douar Haouaret (commune mixte de Frenda).

Ils sont au nombre de treize. Les indigènes de la région, peu criticistes en matière historique, les appellent « Tombeaux romains ».

En fait, ils rappellent quelque peu le Médracen, vaste tumulus élevé vers le III^e^ siècle avant J.-C., à proximité de l'Aurès et le « Tombeau de la Chrétienne » (I^er^ siècle avant notre ère), près de Tipaza. Les Djeddars sont des tumulus sur plan carré ; une pyramide à gradins repose sur le soubassement (fig. 13). Le plus grand mesure $48^m \times 45^m$. Hauteur primitive, une quarantaine de mètres. A l'intérieur de l'un d'entre eux, une inscription funéraire datée de 466, les attributs évangéliques bien connus, une épitaphe chrétienne de 480, etc... « En avançant tout droit par le couloir d'entrée, « on trouve trois chambres séparées l'une de l'autre par un « couloir de quelques mètres. De la première de ces « chambres, partent à droite et à gauche deux couloirs du « même genre, qui conduisent à un second système, formé « de cinq chambres reliées par des couloirs et qui enveloppe « le premier. Il est enveloppé lui-même par un troisième « système, dont les couloirs d'accès partent du couloir « d'entrée et qui comprend 8 grandes chambres et 4 plus « petites aux coins, le tout relié par des couloirs ».

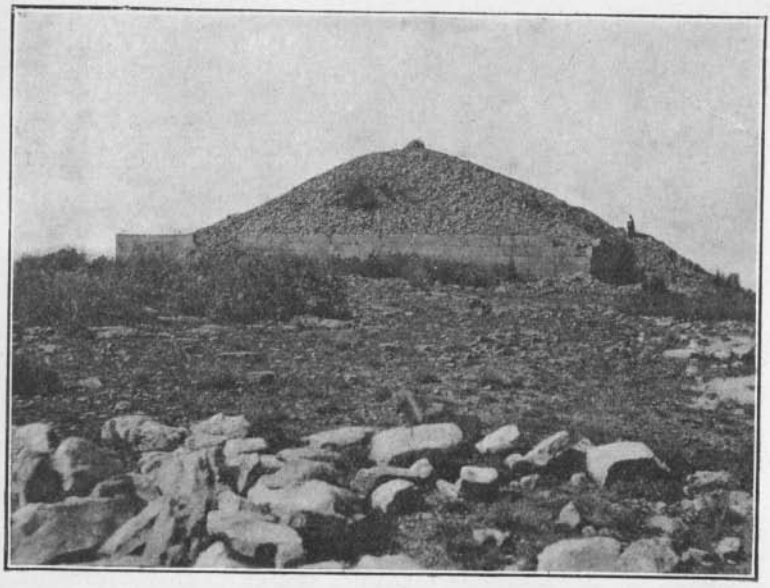


Fig. 13. — Djeddar de Frenda. (*Phot. Rondony.*)

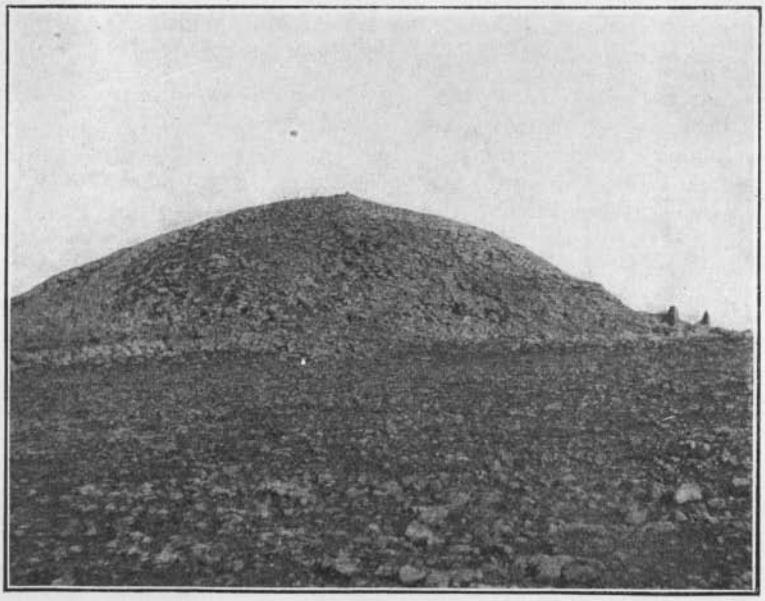


Fig. 14. — Djeddar de Frenda. (*Phot. Rondony.*)

En 1913, l'entrée des Djeddars s'était effondrée. Je fus chargé de déblayer trois d'entre eux. Des anecdotes troublantes circulaient parmi la population indigène. De leur verve à dents branlantes, les vieilles femmes affolèrent les douars. Elles affirmaient qu'un berger, d'ailleurs demeuré inconnu, entré dans l'un des Djeddars, avait en vain essayé d'en sortir ; il s'était enfin engagé dans une avenue souterraine, hurlante de démons, pour aboutir, 30 kilomètres plus loin, au village de Palat. Suivant l'usage, ses cheveux étaient devenus blancs dans l'aventure. Même ouverts, les Djeddars restèrent des socles à légendes. En 1914, l'hallucination populaire y fit tournoyer des avions allemands. On entendit ensuite le fracas des marteaux sur l'enclume. Puis, des cris déchirants, des chants, des éclats de rire, de la musique. Nul doute : les vieux « Roumis » en poussière, — qu'ils soient maudits, car ils n'ont pas connu Dieu, lequel est unique — les vieux Roumis, frivoles comme leurs successeurs, s'éveillaient le soir pour danser. Enfin, tout s'expliqua : sous les voûtes des Djeddars, entre les inscriptions funéraires, des compères en belle humeur, gorgés de viande, de digestion exubérante, dépeçaient les moutons volés aux faiseurs de légendes. Cruelle réalité ! La vie est en prose, non en versets enflammés. Le charme se dissipa. Les Djeddars qui, depuis un millénaire et demi, en ont vu bien d'autres, rentrèrent dans leur rôle paisible de « tombeaux romains ». Ils le jouent encore.

En 1913, au cours des travaux de déblaiement, je n'ai naturellement trouvé aucune trace du souterrain qui « blanchit les cheveux ». Mais on vit, durant quelques semaines, des peintures murales qui représentaient, l'une un évêque tenant une crosse, l'autre une Vierge portant dans ses bras l'enfant Jésus. Ces fresques d'un style naïf, bégayant, prompt à l'enluminure s'effritèrent rapidement dès que l'air pénétra dans les salles.

L'origine des Djeddars a été longtemps controversée. Voici le témoignage d'Ibn Khaldoun : « Ibn-er-Rakik rapporte qu'El-Mansour rencontra dans une expédition des monuments anciens, auprès des châteaux qui s'élèvent sur les Trois Montagnes (les Djeddars). Ces monuments étaient en pierre de taille, et vus de loin, ils présentaient l'aspect de tombeaux en dos d'âne. Sur une pierre de ces ruines, il découvrit une inscription dont on lui fournit l'interprétation suivante : *Je suis Soleiman le Serdéghos. Les habitants de cette ville s'étant révoltés, le roi m'envoya contre eux; et Dieu m'ayant permis de les*

« *vaincre, j'ai fait élever ce monument pour éterniser mon* « *souvenir* ». *Serdéghos* est une altération du mot grec *Stratégos*. Le document épigraphique, cité par Ibn-Khaldoun, qui, ne l'oublions pas, habita longtemps à Taoughzout, près de Frenda, laisse supposer que le byzantin Salomon, général de Justinien, porta ses armes dans la région. Concordance troublante : le capitaine Dastugne, chef de l'ancien bureau arabe de Tiaret, aurait retrouvé un fragment de cette inscription ; deux mots subsistaient encore : *Salomo* et *Stratégos*.

Une autre école voit dans les Djeddars les monuments funéraires de la dynastie vandale. Pour M. Gsell, ils sont l'œuvre d'une famille indigène, probablement chrétienne, qui aurait régné sur le pays aux VI^e^ et VII^e^ siècles.

ART CHRÉTIEN

Suivons l'excellente classification de M. Gsell :

— les églises proprement dites, à l'usage du culte, généralement bâties à la lisière des villes et des bourgs. Cette situation excentrique s'expliquerait par la crainte de braver, au cœur de la cité, les cultes officiels. La même agglomération contient plusieurs églises : c'est qu'à côté de l'édifice catholique s'érige le temple donatiste. La multiplication des basiliques n'est pas, comme l'ont pensé certains apologistes enthousiastes, un signe de ferveur : elle révèle la passion de la querelle théologique, la fureur anarchique berbère qui, en face du dogme orthodoxe, dresse le monument de la doctrine dissidente ;

— les chapelles destinées à recevoir des reliques. Le nombre en devint si fréquent que l'autorité ecclésiastique s'alarma : lointaine manifestation de cette anthropolâtrie africaine qui, encore de nos jours, sème à la volée, sur les collines, les koubbas vouées aux saints de l'Islam ;

— les oratoires indépendants avoisinant soit les monastères, soit les habitations privées ;

— les baptistères ;

— les chapelles bâties sur le corps des martyrs, comme celle de Sainte-Salsa, à Tipaza. Saint Augustin a parlé de l'Afrique « pleine du corps béni des martyrs ».

Le monument de l'Eglise africaine se trouve généralement orienté de l'ouest à l'est, le presbyterium au levant, la façade au couchant. Cette règle paraît avoir été scrupuleusement observée. Le type le plus répandu est de forme rectangulaire. « Il est rare qu'une cour à portique précède « l'église. Plus souvent, une galerie simple ou un vestibule « fermé s'étend le long de la façade. Cette façade est percée « d'une porte centrale que flanquent parfois deux autres « portes plus petites. Elles sont surmontées de linteaux « droits. D'après un dispositif fréquent dans les temples « païens d'Afrique et les édifices syriens, un évidement en « demi-cercle forme souvent décharge au-dessus du « linteau. Cette lunette, comme les autres fenêtres, devait

« être garnie par une dalle de pierre ajourée et sculptée. « D'autres portes placées sur les côtés donnent ainsi accès « dans l'intérieur du temple » (Marçais).

Comme décoration ornementale, l'église nord-africaine est une anthologie quand elle n'est pas un plagiat. On a emprunté aux monuments voisins, tombés en ruines, les socles de statues, les entablements, les colonnes, les chapiteaux. Leporius, prêtre d'Hippone, pour construire un édifice, acheta une maison dont il utilisa les matériaux. C'est là, on l'a vu, procédé familier aux Byzantins. Pourquoi se donner les soucis de l'invention esthétique, quand des milliers de motifs, de fûts, des métaphores de pierre, des sculptures agonisantes, gisent là sur le sol, parmi les lentisques et les palmiers nains ? Il faut faire vite, bâtir vite : les conversions se multiplient ; les donatistes, pressés d'humilier la basilique catholique, ont hâte de la doubler d'un temple de leur foi. Qu'importent la banalité des motifs, les anachronismes de style, les incohérences et les solécismes du détail ! Qu'importe que le monument ne se libère pas de la matière, qu'il s'enlève d'un essor pénible, qu'il rampe sur cette glaise africaine qui l'englue et l'emprisonne ! Le prosélytisme ne raffine pas sur la ciselure d'une acanthe ; sa mission est de tirer les âmes du paganisme ; son royaume n'est pas de ce monde gréco-romain qui s'éblouit des sourires et des grâces d'Isis.

Aussi, l'architecte, l'ornemaniste chrétiens, malgré leur zèle si respectable, restent-ils de main assez lourde. La colonne trouvée dans l'herbe et qui soutint peut-être une attique d'inscription hautaine, est aussitôt mutilée pour entrer dans le nouvel édifice ; si elle est trop courte, on lui adjoint un piédestal postiche, ou bien on la coiffe d'un chapiteau déformé, tel un vieux mendiant à qui l'on jette un pétase ; si elle est trop grêle, si elle se brise, vite la béquille d'un support en maçonnerie. Les chapiteaux chrétiens accueillent tous les ordres : la forme ionique devient en faveur. Mais les volutes alourdissent leur courbe et perdent leur idéalité. Le corinthien du temple algérien déforme l'acanthe, l'amaigrit, anémie le relief.

L'ornementation des surfaces emploie des décors que l'on peut répartir en trois groupes. D'abord, les dernières survivances de la filiation païenne, mais déjà de sang pauvre et de muscle débile : l'acanthe sans inflexions profondes, les rosaces sans rayonnement, les rinceaux sans luxuriance. Les éléments du groupe chrétien ensuite, gauches, maladroits, le poisson, la vigne s'étirant paresseusement du calice, des figures ailées symbolisant les Evangélistes, les mono-

grammes du Christ faits de lettres grecques et de la Croix. Enfin, des agencements géométriques, cercles, losanges, étoiles, rosaces, empruntés peut-être aux dessins de la mosaïque, aux tissages, à l'ébénisterie de l'époque, ou qui, dans une seconde hypothèse, sont les dernières fleurs d'une sève ornementale de plus en plus raréfiée, les rameaux étiolés d'un arbre sans racines où ne circule plus l'influx généreux de la vie.

*
* *

Entrons maintenant dans le détail :

Les églises à plusieurs nefs. — Pas de transept, rareté des tribunes et de l'atrium, portes latérales, abside demi-circulaire parfois remplacée par un espace carré en arrière de la nef, telles sont les caractéristiques générales.

La basilique de Sainte-Salsa, à Tipaza (fig. 15), garde de beaux vestiges. Deux parties d'époques différentes : une chapelle qui fut, beaucoup plus tard, transformée en basilique. La chapelle a été construite vers le début du IV^{e} siècle, sur un emplacement où se trouvait déjà le tombeau de Fabia Salsa, morte à 63 ans, mère ou parente de la sainte, et non comme on l'a prétendu, la sainte elle-même. Le sanctuaire qui y fut bâti, en pierres de taille, mesurait 15^{m}12 × 15^{m}06. Deux files de piliers supportant des arcades le divisaient en trois vaisseaux. Détail singulier : dans les piliers, à près de 2 mètres du sol, baillent des orifices

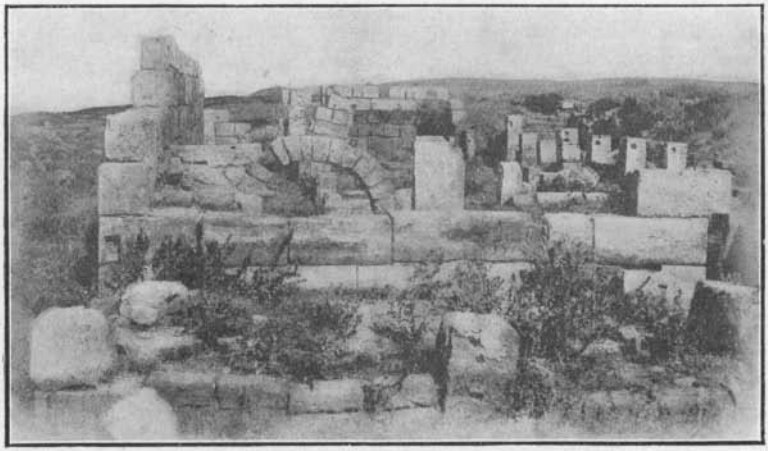


Fig. 15. — TIPAZA : Intérieur de la Basilique de Sainte-Salsa (*Geiser*).

rectangulaires, peut-être pour recevoir des supports de rideaux. Au fond, une abside en contrebas du sol de la chapelle. La nef s'embellissait d'un pavement de mosaïque. Lors de la transformation en basilique, soit sous l'évêque Potentius, soit aux époques byzantine ou vandale, l'édifice atteignit une longueur de 30m60. La façade fut agrémentée d'un portique avec six piliers. On maintint la division en trois vaisseaux, avec adjonction de tribunes à environ 4 mètres du sol et dont deux escaliers coudés permettaient l'accès. Chaque tribune était bordée de colonnes à chapiteaux ioniques. Le tombeau de sainte Salsa, ceint d'un grillage, était sans doute au centre de la nef. La basilique abritait de nombreux sarcophages dont certains portent des épitaphes en mosaïque. La hauteur totale du monument devait être d'environ dix mètres.

La légende de sainte Salsa est touchante. Issue d'une famille notable du municipe, elle se convertit au christianisme à l'insu des siens. Elle précipite dans la mer le Serpent doré dont le sanctuaire profane la colline des Temples. Elle est massacrée et son corps lancé dans les flots. Alors une tempête s'élève. Un navigateur gaulois, Saturninus, plonge sous les eaux et ramène le corps de la bienheureuse, « cette précieuse perle du Christ ». Aussitôt, le vent tombe. La mer redevient souriante. Premier symbole et combien suggestif : il rapproche déjà, en ces temps troublés, le civilisateur venu de Gaule et la petite Berbère.

Tipaza a été, comme Cherchell, bien qu'à un degré moindre, un centre de culture et de civilisation. La Basilique, la chapelle contenant le tombeau de l'évêque Alexandre, la Nymphée sont, dans la verdure, d'un effet poignant. L'ocre des rochers, le bleu sombre des vagues, la masse des lentisques, composent avec les ruines et les sarcophages un rythme alterné de mort et de vie. On murmure, une fois de plus, une page de M. Louis Bertrand qui a tant aimé Tipaza : « Des vides s'ouvraient « au creux des roches. Des débris d'amphores, de grandes « auges de pierre semblables à des carcasses de bêtes « émergeaient de la terre rouge. A chaque pas, les ruines « funéraires se répandaient parmi les touffes d'asphodèle. « On marchait dans de la cendre humaine. L'humus « opulent était comme gonflé de cercueils. Mais vorace, « jailli superbement de la riche pourriture, tout le peuple « vague des broussailles et des plantes déferlait comme « une onde sur les fosses à jamais désertes... ».

Il convient également de citer, parmi les églises à plusieurs nefs, celles d'Announa (avec des fûts de marbre,

longueur 19m60, largeur 13m15); de Henchir El-Atech (32m × 14m20), Benian (26m80 × 16m, avec la sépulture de Robba, jeune fille donatiste), Djemila (26m80 × 16m, avec des restes de belles mosaïques), Khamissa (15m10 × 12m20), Lambèse (20m × 12m50), Tigzirt (40m × 21m); Tébessa (formée de constructions de dates différentes comprises dans un grand rectangle. L'église a 22 mètres de large et 80 de long. y compris l'atrium et l'escalier. Trois nefs, deux sacristies,

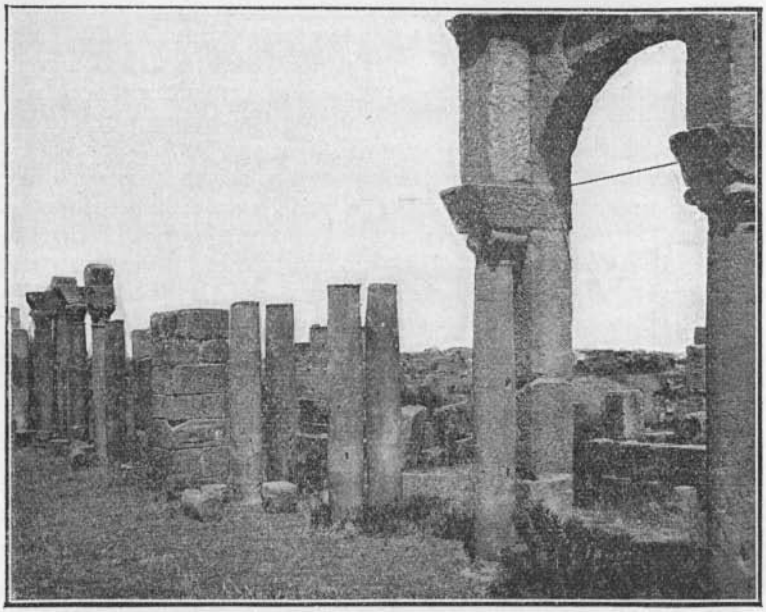


Fig. 15 bis. — TIGHZIRT : Basilique chrétienne.

annexes diverses, dont 25 cellules autour du monument Tout le sol avec mosaïques et peut-être, à une certaine époque, placages de marbre sur les murs), etc...

Les édifices à une seule nef sont, en général, de petites chapelles. Elles affectent la forme d'un rectangle dont un côté porte une abside arrondie. La chapelle funéraire de Tipaza, à l'est de la Basilique de sainte Salsa, mesure 9m50 × 4m90. Elle contenait plusieurs sarcophages. A Henchir Bou Ghadaine, au nord-ouest de Batna, restes d'une autre chapelle à vaisseau unique, longue de 16 mètres, large de 7 mètres. A Aïn Ghorab (Tébessa), chapelle sur la sépulture du martyr Emeritus.

Les Baptistères. — Ils constituaient, dans la majorité des cas, des bâtiments isolés, situés près de l'église. Ils comprenaient une piscine ronde ou quadrangulaire entourée de degrés et souvent un tabernacle reposant sur quatre colonnes. Ruines à Tébessa, Tipaza, Matifou, Tigzirt, etc...

Il nous faut enfin signaler ici une importante remarque de M. Gsell quant au style d'ensemble de tous ces monuments et à leur origine architectonique : « Malgré les « nombreuses attaches de l'Eglise d'Afrique avec Rome, « les édifices religieux de ce pays n'ont pas été copiés sur « ceux de la capitale du monde latin... Les monuments « chrétiens de l'Afrique du Nord ressemblent beaucoup « plus à ceux de la Syrie et de l'Egypte qu'à ceux de « Rome ».

*
* *

En Afrique, la vertu de la ruine romaine, c'est le silence. Elle tire de son mutisme une extraordinaire valeur d'émotion. On perçoit, contre ces vieilles pierres, la cadence lointaine d'un cœur. Quel thème, ce silence pour les hauts ténors du romantisme : Tipaza, Timgad et Djemila ont des cordes de lyrisme. Et le touriste, à Tipaza, ferme son guide de poche. Il devine que le passé vit, plus peut-être que le présent. Tipaza, c'est l'archéologie qui s'ouvre dans un écrin de verdure. L'inscription qui figurera au *Corpus*, vous la découvrez dans la volute d'un lierre. Le vent lui-même est caressant ; il ciselle les vagues ; comme pour Cherchell, il doit venir des Cyclades.

Certes, Djemila, Timgad, Tipaza, vécurent d'une vie criarde. Aujourd'hui, c'est la torpeur d'Orient. Djemila somnole, Timgad est assoupie sous ses colonnes, toutes grêles dans le silence lumineux. L'air tremble de chaleur. Les mouches bourdonnent du soleil. Le lézard classique des ruines frétille sur une acanthe mutilée. Une fente de chapiteau bave des toiles d'araignées. Et elle aussi, est léthargique, Tipaza la marchande, Tipaza, la mystique, Tipaza, où les marins syriens vinrent chercher l'épais vin de Maurétanie. Ses trois collines blondes semblent drapées d'un linceul. La brise du large emmêle les fenouils. Les fourmis pullulent dans les auges mortuaires. Cependant, près de la terre gorgée de tombes, sourit toujours, lustrée, soyeuse, éternelle, la mer bleue des Alcyons.

ART MUSULMAN

CARACTÉRISTIQUES GÉNÉRALES DE L'ART ARABE ET DE L'ART BERBÈRE (1)

Et d'abord, qu'est-ce que l'art arabe ? Qu'est-ce que l'art berbère ?

L'art occidental cherche la vie. Il tend au réalisme. Il sera naturiste, matériel, novateur. L'art arabe cherche des alibis dans le rêve. Il sera idéaliste, abstrait, traditionnel. L'un enregistre le présent. L'autre se voue au passé. En poussant arbitrairement le parallèle, vous aboutiriez à l'opposition du dynamique et du statique. Vous diriez : mobilité et torpeur. Vous construiriez une philosophie où l'art d'Occident aurait la fluidité onduleuse du monde et l'art d'Orient la rigidité de l'algèbre. Enfin, vous parviendriez à des formules provisoires : l'Occident cursif, l'Orient géométrique. L'Europe subjective, l'Asie objective. L'impressionnisme effaçant la ligne au détriment de la couleur, l'arabesque supprimant la couleur en faveur de la ligne.

Nous voilà déjà fixés. Pas ou peu de représentation animée. Interdite, d'ailleurs, par les textes religieux, elle se heurte à des préjugés animistes très impératifs chez les Sémites. Inutile de demander au décorateur arabe un reflet de la vie. Il est, comme ses minarets, une affirmation dogmatique, fermée à la sensation directe et qui dresse vers le ciel le témoignage de l'Unité divine. Il est, comme ses arabesques,

---

(1) Gayet : *L'art arabe.* — Saladin : *Manuel d'art musulman.* — W. et G. Marçais : *Les Monuments arabes de Tlemcen.* — De Beylié : *La Kalaâ des Beni Hammad.* — G. Marçais : *L'art en Algérie, Les poteries et faïences de la Qal'a des Beni Hammad, Les poteries et faïences de Bougie, Album de pierre, de plâtre et de bois sculptés, Manuel d'art musulman.* — A. Bel : *Inscriptions arabes de Fès, Tlemcen et ses environs, Un atelier de poteries et faïences.* — P. Ricard : *Pour comprendre l'art musulman.* — G. Audisio : *La marqueterie de terre émaillée dans l'art musulman d'Occident.*

comme sa musique, un maniaque acharné au même motif. Son polygone étoilé se répétera à l'infini. Il en peuplera tous ses panneaux. Un thème découvert, il l'épuisera jusqu'au bout. De la rosace à dix rayons, il tirera encore des étoiles. Et son imagination décorative est telle qu'elle éliminera peu à peu l'imagination architectonique; l'ornement sera tout.

Quelques types d'arc

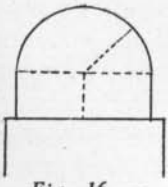


Fig. 16. — Plein cintre

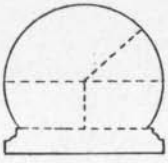


Fig. 17. — Plein cintre outrepassé (fer à cheval)

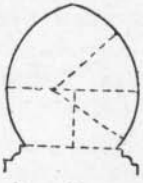


Fig. 18. — Arc brisé outrepassé (fer à cheval)

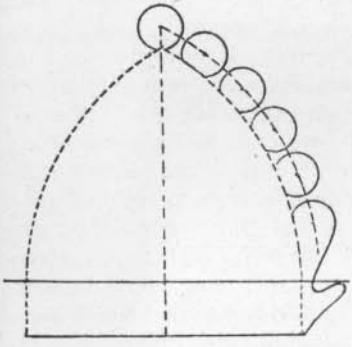


Fig. 19. — Arc lobé

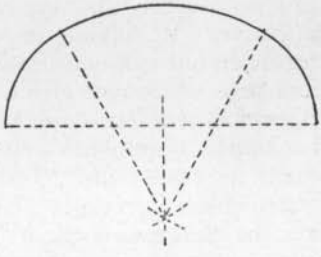


Fig. 20. — Arc en anse de panier

Quelques mots de vocabulaire

Arabesque: nom général de l'ornement musulman.
Claustrum, pl. claustra: « baie garnie d'une grille à jour en marbre, en pierre, en brique ou en plâtre ». (P. Ricard.)
Dar: mot arabe signifiant maison.
Hispano-moresque: style de l'Espagne musulmane.
Mihrab: niche indiquant dans une mosquée la direction de la Mecque.
Minaret: tour de la mosquée d'où le muezzin convie les fidèles à la prière.
Minbar: chaire à prêcher dans une mosquée.
Palmette: « ornement qui paraît dériver de la stylisation d'une palme ou d'une feuille très divisée ». (P. Ricard.)
Rinceau: « ornement formé d'une tige régulièrement ondulée qui projette des rameaux dans chacune de ses involutions ». (P. Ricard.)

Mais prenons-y garde : ce n'est peut-être pas là simple virtuosité linéaire. La ligne a sans doute sa symbolique. N'engendre-t-elle pas un polygone et ce polygone ne se résoud-il pas en une nouvelle ligne ? Ce thème ne serait-il pas celui de la pensée qui, venue de Dieu, revient toujours se fondre en lui ? L'épure géométrique musulmane est plus que décorative, elle est métaphysique.. Elle donne par l'indéfini de ses combinaisons la sensation de l'infini. Elle exprime aussi les tièdes torpeurs de l'Orient. L'ornemaniste arabe fuit dans les courbes d'une rosace comme dans les méandres d'un songe. Il supprime le relief, le détail trop fouillé qui brutalement dissiperait le rêve. Il s'enferme dans un espace à deux dimensions, souvenir de ce Hedjaz où le soleil dissout les montagnes et ramène le paysage à un plan enflammé.

Avec l'art hispano-moresque, ces données s'enfièvrent. Ici intervient un nouvel apport : l'Espagne où sans cesse, par les invasions, afflue le sang berbère. Le rêve est toujours halluciné. Mais il perd de sa mystique éthérée. Et le décor se stylise. La Perse avait encore une douzaine de motifs, des animaux hiératiques, des fleurs, toute une flore. Le style moresque simplifie tout. Il ne retient guère que l'acanthe, non la riche acanthe grecque, si voluptueuse, si proche encore de la nature, mais celle que Byzance appauvrit. Il la vide de son essence végétale. Il la transforme en une palmette lisse, tranchante comme un cimeterre. Les tiges se nouent et s'enchevêtrent, mais elles restent des tiges. La géométrie s'exacerbe, mais elle reste la géométrie. Le fourré ornemental envahit tous les panneaux. Pas un carré ne reste vide; c'est *l'horror vacui*; c'est la frénésie ornementale, prodigue, foisonnante, qui ne veut laisser aucune marge sans décor. L'arabesque devient une hypnose : elle endort la pensée par la répétition qui ensorcelle et enivre. Elle est comme ces mélopées de la musique hispano-moresque dont le dessin retombe toujours à la même note obsédante. Ne serait-ce pas la hantise tenace d'un désir qui, pour vaincre, s'obstine à durer ? Les romans de Grenade ont connu de ces amours opiniâtres, secrètes, monotones qui, à la fin, emportèrent tout. — En un mot, thème unique, merveilleusement varié.

Cette simplification nous conduit à l'art berbère. Les arts arabe et hispano-moresque sont *citadins*. L'art berbère est *rural*. Le décorateur du Caire, de Grenade et de Tlemcen cherche dans ses rosaces l'oubli de la vie. Qu'il fasse, par ses polygones, de la métaphysique contemplative ou qu'il

leur confie le secret d'un désir, il reste un adorateur, pur et désintéressé, de la Beauté. Le Berbère, lui, ne vise que l'agrémentation du décor domestique. Sa vocation n'a jamais dépassé le cadre prochain de la vie. Tisser un tapis, façonner une poterie, émailler un bijou, c'est sans doute, quand la main est habile, créer des conditions de plaisir; mais c'est avant tout fabriquer, en vue de l'usage immédiat. L'œuvre ne s'est pas encore dissociée du travail. L'artiste berbère reste un artisan. L'histoire de l'art hispano-moresque est faite, en grande partie, de descriptions de mosquées. La grammaire de l'art berbère se réduit à des revues de tapis, de bois, de cuivres et de bijoux. Voilà une première différence : d'une part, art citadin, art désintéressé, art monu-

Fig. 21. — Art oriental. Baghdad : ornement de mihrab. (*Encyclopédie de l'Islam*, arabesque.)

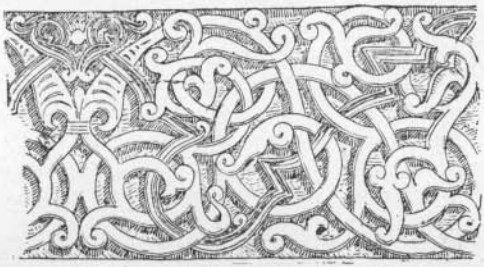


Fig. 22. — Art oriental. Hamah : ornement de minbar. (*Encyclopédie de l'Islam*, arabesque.)

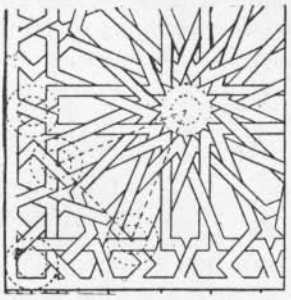


Fig. 23. — Décor géométrique (d'après P. Ricard)

mental; d'autre part, art rural, art utilitaire, art mineur.

L'étude du décor est encore plus significative. L'art hispano-moresque se ressent de l'opulente Andalousie : il est somptueux, de chair riche, d'arabesques qui ont le galbe frissonnant d'une femme. L'art berbère est déchiqueté et aigu comme un aloès. Sèche, osseuse, décharnée, sa silhouette se profile en angles. Il sera surtout rectilinéaire. Il ne maniera que rarement la courbe. Dans le répertoire géométrique, ses notes favorites seront le chevron, le triangle, le losange, les quadrillages. Et par lui s'exprime toute une race, celle de ces paysans à pommettes saillantes, aux jarrets de fer, aux lèvres crispées qui, sur un piton du Djurdjura où ils transporteront ensuite l'humus, pierre à pierre construisent leur champ. En somme, l'art arabe, en passant en Espagne, a simplifié ses thèmes favoris. Avec la formule hispano-moresque, il gagne en surface ce qu'il perd en profondeur; il s'enrichit de détails et s'appauvrit en types. La facture berbère le réduit à des schèmes essentiels, allusifs, dépouillés, comme l'ossature de ces montagnes kabyles où la terre végétale a peu à peu disparu.

Tels sont l'art arabe, hispano-moresque, berbère. Dans les grandes lignes seulement, car à cette esquisse rapide nous apporterons en cours de route de légères retouches. C'est ainsi que jusqu'à la fin du XII[e] siècle, l'hispano-moresque a exécuté quelques représentations animées; et il y a également dans le berbère autre chose que l'angle ou la ligne droite. Mais il fallait d'abord grouper les idées en résumés sommaires. Nos définitions provisoires éclateront çà et là par la suite, comme des habits étriqués que déborde la vigoureuse croissance d'un corps. L'art et la vie s'évadent des formules. Ils répugnent à nos classifications. Et les mots où nous les enfermons ressemblent à ces amphores poreuses, précieuses aux Basques et aux Kabyles, d'où l'eau prisonnière finit goutte à goutte par s'enfuir.

Fig. 24. — Grande Mosquée de Tlemcen
Art musulman occidental (d'après G. Marçais)

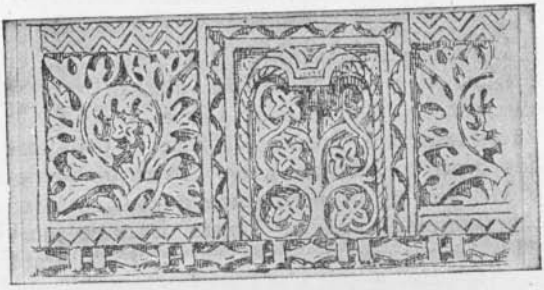


Fig. 25. — Mihrâb
de la Grande Mosquée de Cordoue
Art musulman occidental (d'après G. Marçais)

Fig. 26. — Art berbère : tenture.

L'ALGÉRIE KHAREDJITE, CHIITE ET SANHADJIENNE

Les conditions historiques et sociales

647. — L'avant-garde mahométane apparaît en Tunisie (Ifriqiya). Mais il s'agit là d'une simple reconnaissance. C'est seulement en 670 qu'avec Okba — Sidi Okba — la conquête commence. Il fonde Kairouan, première en date des « villes d'art musulman » de l'Afrique Mineure. Vers la fin du VII[e] siècle, la résistance acharnée des Berbères était momentanément brisée. Leurs bandes suivirent en Espagne les nouveaux maîtres. Mais l'islamisation était encore superficielle et ce n'est que peu à peu qu'elle gagna les couches profondes. On dit qu'en soixante-dix ans, l'autochtone apostasia douze fois.

Une double loi domine l'évolution religieuse du peuple berbère : d'abord, sa forte ambiance dissout rapidement tous les cultes d'apport étranger ; il va berbériser l'Islam, comme il a berbérisé le paganisme. Ensuite, son individualisme anarchique le jette à tous les schismes, à toutes les dissidences : il a été donatiste et circoncellion contre l'Eglise ; il sera *Kharedjite* et *Chiite* contre l'Islam officiel. Le Kharedjisme, c'est l'Islam intransigeant, égalitaire, farouchement puritain. La doctrine s'étend rapidement sur le Maghreb. En 761, un gouverneur persan chassé de Kairouan, Ibn Rostem, gagné lui-même à l'hérésie, fonde Tahert (à 10 kilomètres à l'ouest de notre Tiaret), capitale d'un nouveau royaume et d'une dynastie autonome, les Rostémides. Tabert sera, de 761 à 909, l'organe propulseur du Kharedjisme berbère, le centre d'une civilisation de forme très curieuse, où l'âpreté de la controverse théologique, l'affectation de simplicité des imams, le goût des manuscrits d'Orient, iront de pair avec la passion du négoce, le trafic des moutons et des terres. Civilisation

originale où le chemin du ciel côtoie les riches marchés d'affaires.

Après le Kharedjisme, le chiisme. Les chiites rejettent la *Sounna*, (recueil des traditions du Prophète). Ils vénèrent le gendre de Mahomet Ali et attribuent la souveraineté à sa descendance seule (à l'époque, les Fatimides). Tout autre Khalife n'est qu'un usurpateur ; mais l'imam véritable, le chef futur, vit toujours ; il est *caché ;* le devoir du fidèle est de le découvrir, de le remettre sur le trône. C'est en somme, le Mahdisme, la croyance à un « maître de l'heure » qui surgira brusquement en ce monde. Doctrine bien faite pour séduire l'esprit berbère toujours épris de merveilleux ! Les Kotama, tribu du nord constantinois, entre Constantine et Djidjelli, puis plus tard, les Sanhadjas, qui tenaient le pays de Blida à Sétif, embrassèrent la nouvelle hérésie. En 909, ils prirent Kairouan et détruisirent Tahert. Quelques Kharedjites, échappés au sac de Tahert, allèrent s'établir à Sédrata, près d'Ouargla. Nous retrouverons tout à l'heure les débris de leur art.

Voilà donc, au début du X^e^ siècle, les Fatimides installés au khalifat de Kairouan. Leurs clients, les Sanhadjas, sont des sédentaires, des cultivateurs. Une autre tribu, les Zenatas, nomades et pasteurs, séparés des Sanhadjas par une haine atavique et des rivalités économiques, va, à son tour, entrer dans l'histoire algérienne. Les Zenatas occupent alors l'aire située entre le Tell occidental et le Hodna. La lutte des Sanhadjas, partisans des Khalifes Fatimides, et des Zenatas, inféodés aux Khalifes de Cordoue, remplit le X^e^ siècle.

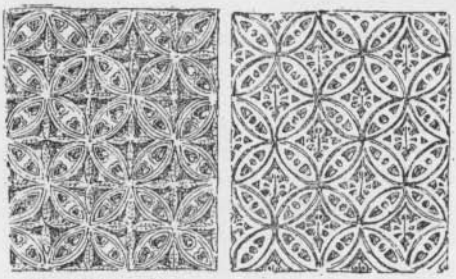
Les Sanhadjas Beni Ziri fondent Achir, dans les monts du Titteri (département d'Alger), avant-poste pour contenir les Zenatas. En 973, le Khalife fatimide quitte la Tunisie pour l'Egypte. Il abandonne le Maghreb aux Beni-Ziri, dont l'un, Hammad, bâtit une citadelle, la Qala des Beni-Hammad, sur les hauteurs voisines du Hodna, au sud-ouest de Sétif. En 1.017, les Beni-Hammad deviennent autonomes. La Qala prend dès lors figure de Métropole berbère. Mais en 1.090 l'invasion hilalienne force les Hammadites à se réfugier à Bougie, où ils tentent de reconstituer les monuments de Qala.

Ainsi se ferme, au seuil du XII^e^ siècle, la première période de l'Algérie Musulmane. Retenons qu'elle a fondé ou embelli Tahert (Tiaret), Sédrata, Achir, la Qala et Bougie.

SEDRATA

S'il ne reste rien de la Tiaret rostémide, l'art Kharedjite berbère, dont une bouture fut transplantée à Sédrata, a poussé sur ce point quelques rameaux.

Parmi les ruines, en partie déblayées, signalons la partie supérieure d'une mosquée et des maisons d'une belle décoration. La mosquée avait cinq nefs. L'un des palais ne comprenait pas moins de trente-quatre pièces. Voici qu'apparaissent *l'arc outrepassé*, « en fer à cheval » et *l'arc lobé*, que le clavier architectonique musulman conservera, surtout au Maghreb, comme notes favorites. L'ornementation est *florale* et *géométrique*. L'herbier floral est limité à deux types : une marguerite stylisée en rosace, la feuille de vigne très aiguisée, insérée sur une tige. N'oublions pas que la feuille de vigne fut d'un usage fréquent dans la symbolique chrétienne. M. Marçais souligne en outre la ressemblance du décor végétal de Sedrata et du décor copte. Il suppose des rapports fréquents entre la vallée du Nil et le Sahara Algérien. La géométrie ornementale de Sédrata oscille entre le carré et le cercle ; la rosace, souvent crucifère, s'inscrit soit dans une, soit dans quatre circonférences dont les centres dessinent une croix.



Décor chrétien. — Tèbessa. Sedrata

Fig. 27. — Parenté du décor chrétien et du décor de Sédrata (Marçais)

Fig. 28. — Sédrata (Marçais)

L'art berbère de Sédrata s'est ouvert à trois systèmes d'influences :

a) Des survivances chrétiennes ou byzantines, perpétuées par une main-d'œuvre traditionaliste, recrutée sur place et qui faisait revivre la technique de ses anciens maîtres, en imitant ou en utilisant les thèmes décoratifs de l'époque antérieure;

b) Des imitations coptes, peut-être réduites à de simples concordances, explicables si l'on compare la géométrie

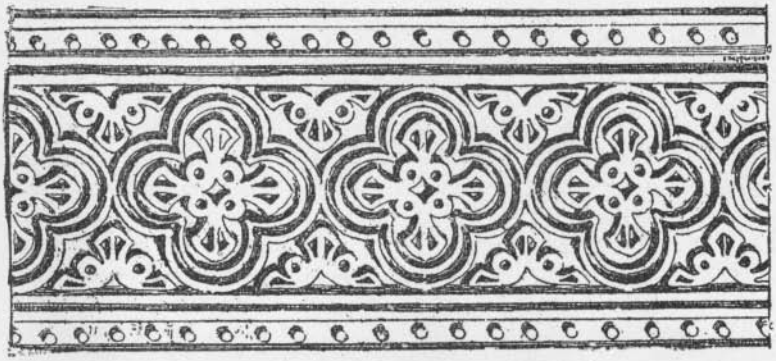


Fig. 29. — Sédrata (Marçais)

berbère, si prodigue de chevrons et de croix, avec certains groupements linéaires des tapisseries égyptiennes; il ne s'agirait plus alors d'influences, mais d'un parallélisme artistique, d'affinités, d'un synchronisme ornemental;

c) Des apports orientaux, comme l'arc outrepassé et l'arc lobé, qui joueront un rôle considérable dans l'architecture musulmane.

Achir et La Qala des Beni-Hammad
Bougie

Achir n'a guère laissé de restes bien caractéristiques : on a reconnu une mosquée à 7 nefs séparées par des colonnes octogonales. Ces Beni-Ziri furent, au début, des chefs de bandes, de grands Caïds berbères, dirions-nous, plus aptes à manier le sabre qu'à incurver une arabesque. Se rendre indépendant des Fatimides et contenir les Zénatas, importait plus que de dérouler sur la mosquée la flore vivace des rinceaux.

La Qala des Beni-Hammad est plus captivante.

La mosquée, dont ne subsiste aujourd'hui qu'un minaret de 25 mètres, était rectangulaire : 64^{m} × 56 (fig. 30). Dans la salle des prières, 13 nefs et 8 travées.

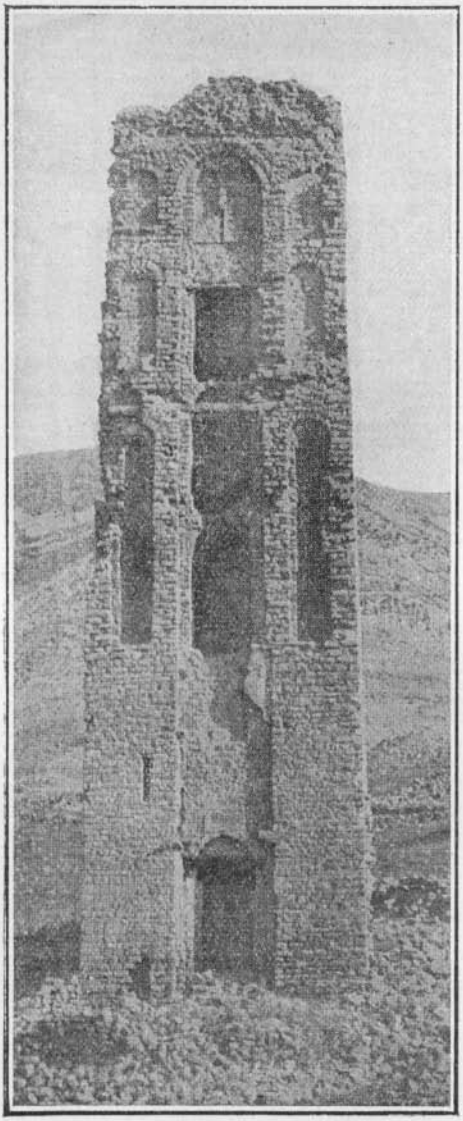


Fig. 30. — Qala des Beni-Hammad : Minaret (*G. Marçais*)

Le minaret maghrébin, dès le X^{e} siècle, prit la forme d'une tour carrée. Celui de la Qala (XI^{e} siècle) n'échappe pas à la règle. Trois zones le divisent dans le sens vertical : celle du milieu s'ouvre à la base par une porte et se continue par cinq étages avec baies ou arcs aveugles ; les deux zones latérales étirent chacune, dès le deuxième étage, une longue niche demi - cylindrique, voûtée en plein-cintre, et au dessus, deux arcs aveugles superposés. Les niches caractérisent la manière de l'époque ; elles sont, non l'écrin d'une statue, mais un procédé décoratif. Le fond des arcatures est incrusté de motifs émaillés ou de briques formant des semis de croix. Un chapiteau, qu'on a pu reconstituer, courbait au bas du minaret une double volute. Un panneau d'assez bel effet,

sculpté dans la pierre rose, à la porte du minaret : entrelacs s'emmêlant autour d'un bulbe lancéolé terminé à la base par deux enroulements symétriques.

A 150 mètres environ de la mosquée, s'élevait le Dar El Bahr, ou Palais du Lac; plus loin, le donjon du Fanal, qui surplombe la dépression de l'Oued Fredj, et vers le Sud-Ouest, croit-on, le Palais du Salut qui n'a pas encore été exhumé. Au centre de Dar-El-Bahr, un vaste bassin quadrangulaire où se tinrent des joutes nautiques; tout autour, des pièces d'apparat, des bains, des magasins, des citernes, des jardins. A l'Ouest, trois salles principales, les deux latérales assez restreintes, celle du milieu, la plus vaste, $19^m \times 15^m$, où M. Marçais voit la salle du trône. Elle communiquait avec une seconde cour sise à l'ouest, bordée de couloirs au Nord et au Sud L'ensemble occupe un rectangle de $159^m \times 67^m$ avec entrée monumentale à l'Est.

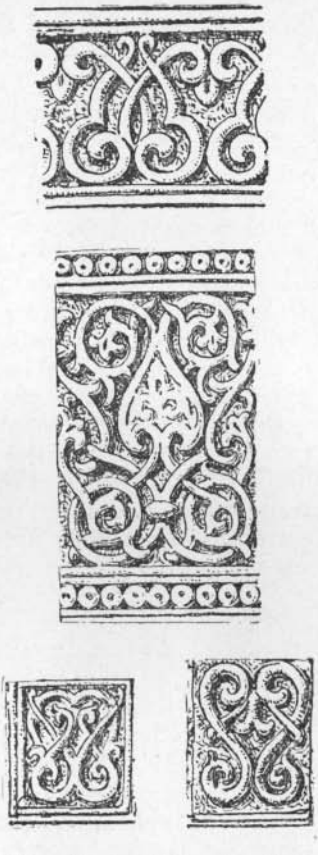


Fig. 31. — Qala des Beni-Hammad : types floraux (*G. Marçais*)

Le donjon du Fanal a perdu sa partie supérieure, mais il menace encore la vallée de l'Oued-Fredj. Il couvrait un carré de 20 mètres de côté. Il était extérieurement creusé de défoncements demi-cylindriques, sortes de longues niches verticales surmontées d'une demi-coupole. Au Dar-El-Bahr et au Fanal, le marbre gris est d'un emploi assez fréquent.

Ce qui frappe plus particulièrement à la Qala des Beni-Hammad, c'est l'usage de la céramique, soit dans le décor architectural, soit dans les poteries ménagères et les vases décoratifs. — A la face sud du minaret, subsistent des spécimens d'incrustations; deux arcatures des parties hautes sont ornées d'émail vert en treillis; des motifs vernis en

forme de croix parsèment une niche de la façade. Il semble aussi que les ornemanistes aient garni de faïence et d'émail les vides des édifices qalaens. En même temps, les potiers créaient, pour l'usage domestique, des vases d'un galbe élégant dont de nombreux débris ont pu être retrouvés et étudiés par le général de Beylié, MM. Van Gennep et Marçais. Citons un pot à col large et à anses arrondies, une bouteille à goulot étiré avec une seule anse, des anses de pots ou de bouteilles avec une pastille très saillante qui offre au pouce de la main un point d'appui commode; des pots à couvercles, des brûle-parfums, des coupes, des vases décoratifs sur pieds ajourés, de nombreuses lampes suivant le modèle antique, une sorte d'écritoire avec godets pour couleurs différentes, etc... La décoration des poteries peut se grouper comme il suit : *décor gravé*, d'une géométrie élémentaire avec fréquence de parallèles ou de quadrillages; décor *en petits motifs* gravés, motifs géométriques ou fleurs stylisées; décor à *garniture continue* souvent avec étoiles à 4 ou 8 pointes qui laissent pressentir l'art futur de la gypsoplastie maghrébine et andalouse.

Bougie n'a conservé que quelques traces des monuments que les Beni-Hammad y élevèrent, après leur fuite de la Qala. C'est à peine si l'on a pu découvrir l'emplacement de trois palais. Toutefois, Bab-El-Bahr, « la porte sarrazine », est encore imposante avec sa grande arcade brisée ouverte sur la mer.

*
* *

L'art de la Qala réalise, sur celui de Sédrata, une notable évolution. Il ne faut cependant pas y voir encore une formule délicate et raffinée, comme celle qui inspire Kairouan et Mahdiya. Ces premiers essais algériens sont d'allure empruntée, à côté des belles œuvres tunisiennes. Ils font un peu, sous leurs vêtements d'arabesques neuves, figure de parents pauvres, endimanchés, gênés aux entournures, engoncés dans ce tissu oriental dont s'accoutume mal la rude carrure berbère. Mais le progrès est saisissant.

En premier lieu, la céramique. La Qala a laissé des lambris, des pavages en marqueterie de terre émaillée, ornés de motifs cruciaux, d'étoiles, de rosaces. L'arc en ciel de la polychromie parcourt les blancs, les verts, les violets et les jaunes. Elle s'exerce également sur le plâtre qui protège les murs, sur la verrerie qui commence, dans le petit royaume des Beni-Hammad, à rechercher les riches scintillements et les irisations de bon goût.

En second lieu, se généralise le défoncement en niche, aéré au sommet d'un arc de courbure diverse. Quelquefois, ce retrait cylindrique est couronné d'une voûte criblée de trois colliers d'alvéoles, concentriquement disposées autour du sommet. Véritable ruche, « nid d'abeilles » qui décèle une réminiscence orientale. C'est l'annonce des stalactites qui viendront bientôt suinter goutte à goutte des voûtes du Maghreb musulman (fig. 32).

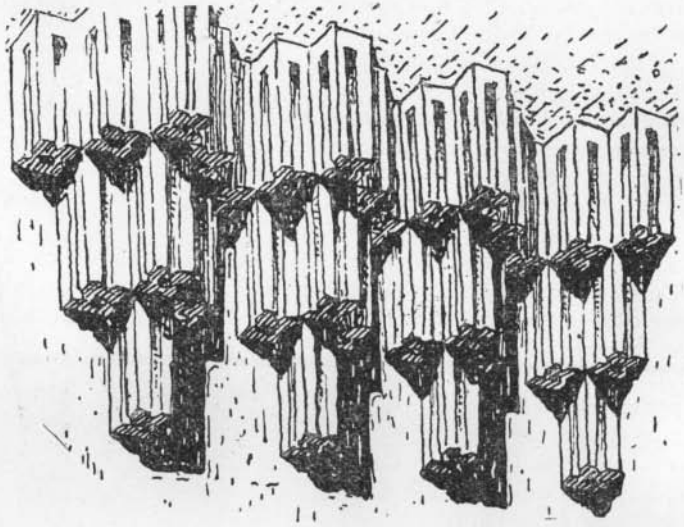


Fig. 32. — Beni-Hammad : Stalactites (G. Marçais)

En outre, on commence à meubler le vide des panneaux que l'école byzantine algérienne avait souvent laissés stériles, arides, déserts, seulement peuplés d'une sèche floraison. Une sève plus fraîche circule dans l'arabesque et la gonfle; ses nervures se bombent, ses découpures s'incurvent, les rinceaux s'étirent et poussent des tiges alertes Du bulbe lancéolé entrevu à la porte du Minaret, s'élancent des spires florales qui s'enroulent les unes aux autres. D'autres motifs s'enchevêtrent en forme de S. Des feuilles de trèfle s'arrondissent. La vigne chrétienne subsiste, stylisée et déformée. La géométrie berbère garde encore quelque dureté; mais elle tend à s'amollir; elle s'exerce aux trouvailles plus savantes, à l'étoile à huit pointes dont tous les angles sont droits, aux entrecroisements des longs galons contenant des pastilles.

Enfin, l'art du bronze a laissé quelques beaux restes à la Qala : coffrets, débris de fermoirs, pièces diverses de harnachement.

Bref, des survivances héréditaires comme la feuille de vigne et l'aptitude linéaire ; — le maniement de la polychromie, rendu plus souple par les progrès de la céramique locale ; le défoncement en forme de niche, l'enrichissement des rinceaux, du motif floral, de la géométrie ornementale qui tente d'originales synthèses d'angles ; — c'est le fait d'influences venues de Mésopotamie ou d'Egypte et qui font de la Qala, suivant la vive expression de M. Marçais, un bloc oriental en pays berbère. Et, pour la première fois peut-être, l'art algérien va avoir une descendance : de Bougie, où il s'est finalement réfugié, il passera en Sicile : les palais siculo-arabes rappelleront les monuments de la Qala délaissée, à jamais abandonnée dans sa solitude émouvante.

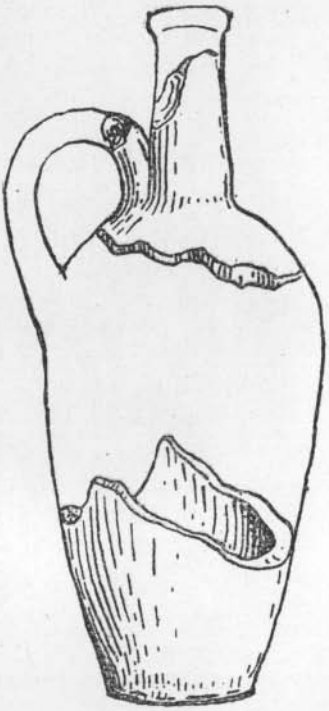


Fig. 33. — Beni-Hammad : reconstitution d'une poterie (G. Marçais)

Revenez une dernière fois au minaret. Sa crête dentelée mordille le ciel. Et dans certains crépuscules, il prend une allure tragique. Cime d'un grand rêve, cri d'héroïsme et de foi, direz-vous. N'allez-vous pas, à chaque pierre, sentir comme un frisson et une odeur de fièvre ? Non, tout cela est mort. La greffe d'Orient n'a laissé aux Beni-Hammad que des bourgeons desséchés. La vie ? Elle n'est plus que dans les genêts du printemps berbère, dans les aboiements du douar voisin, dans la flûte sinueuse du berger qui, au jour fléchissant, rentre ses chèvres.

ALMORAVIDES ET ALMOHADES

Les conditions historiques et sociales

A partir de 1050, déferle sur l'Algérie la seconde vague arabe, celle des nomades de Beni-Hilal. A la même époque, l'Espagne se décompose en petits royaumes : il y a une Espagne berbère, une Espagne syrienne que menace, depuis 1055, la « reconquête » menée par Ferdinand Ier. Le salut de l'Islam viendra du Maghreb par les Almoravides et les Almohades.

« Almoravides et Almohades sont des sectes avant d'être « des empires. Leur raison d'être est une action religieuse; « c'est un effort de l'Islam, et d'un Islam proprement « berbère, pour résister à la menace de l'Espagne Chré- « tienne. La guerre sainte est la cause initiale de leur activité « et le principe de leur grandeur » (Marçais).

Les Almoravides, Sanhadjiens du Sahara, nomades, porteurs de voiles, s'instituent les apôtres du « malékisme intégral ». Les Beni-Hilal sont des brigands féroces et pillards. Les Almoravides, vers le début, sortent à peine de la barbarie : mais leur idéal religieux les exalte et les élève. Ils développent Tlemcen qui restera la capitale de la province algérienne, dotent Alger de sa grande Mosquée, gagnent l'Espagne où leur action entrave rapidement la *reconquista chrétienne*. Grands bâtisseurs de mosquées et de forteresses, gagnés à la civilisation hispanique où se fond peu à peu leur rudesse saharienne, ils feront passer sur le Maghreb un riche courant d'influences andalouses.

Les Almohades, eux, sont des Berbères sédentaires, habitant la partie occidentale du Haut-Atlas marocain. Au malékisme intransigeant, à la casuistique bavarde des Almoravides, ils opposent le retour au Coran, à la Sounna librement interprétés et enseignés en langue berbère. Leur docteur, le Mahdi Ibn Toumert, prototype du grand marabout, figure âpre où se combinent la finesse et la

brutalité, la froideur et le fanatisme, leur grand chef militaire, Abd-el-Moumin, un fils de notre Nédroma algérienne, conquérant et organisateur lucide dominent, et de beaucoup, tout le XII[e] siècle africain. Leurs troupes soumettent et convertissent l'Afrique Mineure, de l'Atlantique à Gabès. Elles mènent la guerre sainte en Espagne. Almoravides, Hammadites de Bougie, Arabes hilaliens capitulent. Abd-el-Moumin est le premier de la dynastie des Mouminides qui, jusqu'à 1236, vont régner sur le Maghreb et une partie de la péninsule ibérique. Son fils, son petit fils, entourés d'architectes, de poètes, de savants, bâtissent partout mosquées et médersas : époque de la Giralda de Séville, de la tour de Hassan à Rabat, de la Koutoubia de Merrakech. Epoque glorieuse d'Ibn Tofail, auteur du plus subtil roman philosophique du moyen-âge, où un Robinson intellectuel retrouve par l'investigation métaphysique toute la science humaine. Et Averroès, non le faux Averroès de Renan, mais celui de M. L. Gauthier et d'Asin Palacios, si curieux avec sa religion à étages : au rez-de-chaussée les bas esprits, au faîte, les esprits supérieurs interprétant la Divinité dans un sens de plus en plus raffiné.

L'art algérien, jusqu'à présent mêlé d'apports orientaux, de réminiscences locales et byzantines, va maintenant, grâce aux Almoravides et aux Almohades, s'ouvrir à la culture de l'Espagne musulmane.

*
* *

La grande mosquée d'Alger

On lit sur le minbar de la Grande Mosquée d'Alger : « Au nom d'Allah, le Clément, le Miséricordieux. Ce « minbar a été achevé le 1[er] du mois de Redjeb de « l'an 409. Il est l'ouvrage de Mohammed ». 409 correspond à l'année 1018 de notre ère (1). Une seconde inscription, à l'intérieur du bâtiment, nous apprend qu'en 1323, un roi de Tlemcen fit construire le minaret, auquel le document épigraphique prête cet hymne de reconnaissance : « La lune « du firmament s'est présentée à moi dans tout son éclat « et m'a dit : sur toi mon salut, ô toi la seconde lune ! « Aucune vue, en effet, ne captive les cœurs comme la « mienne. Allons, venez donc contempler ma beauté et « l'aspect réjouissant de mes couronnes. Puisse mon Dieu

(1) Suivant une nouvelle étude de M. Marçais, le minbar est de 490, soit 1097. (In *Hespéris* 1926 p. 419.)

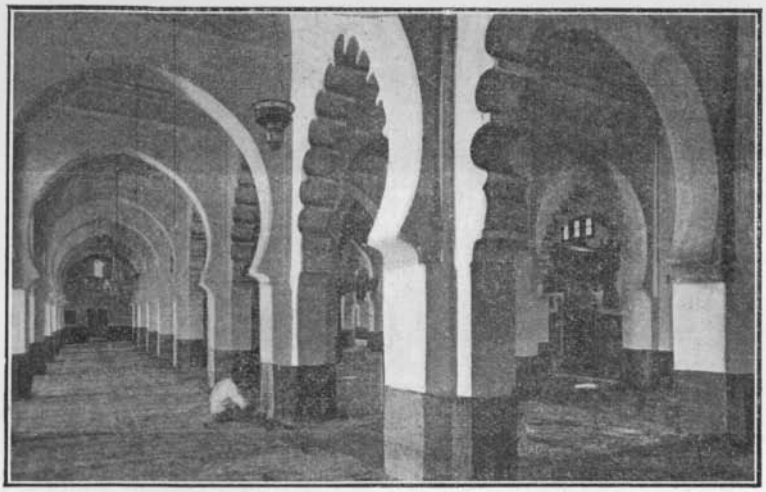


Fig. 34. — ALGER : Grande Mosquée (*Collection idéale P. S.*).

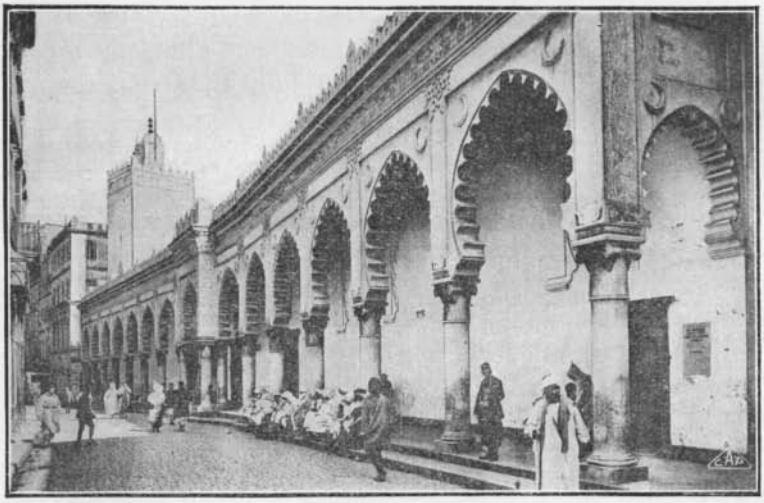


Fig. 35. — ALGER : Grande Mosquée. Extérieur.

« accroître l'élévation de celui qui m'a achevé comme ce « dernier l'a fait à mon égard et comme il a exhaussé mes « parois. Que l'assistance de Dieu ne cesse d'être autour « de son étendard, le suivant comme un compagnon et lui « servant de seconde armée » (version Devoulx).

Une tradition reporte à Ibn Tachfin (1061-1106) la fondation de cet établissement. Rien ne permet, en l'absence de texte, de se prononcer définitivement. Mais il est vraisemblable qu'Ibn Tachfin, almoravide dévot, à la fois mystique et guerrier, ambitieux d'ouvrir dans chaque rue un oratoire, ait voulu doter la ville d'une Mosquée.

Nous ne pouvons guère aujourd'hui en reconstituer l'économie primitive. De nombreuses modifications y ont été successivement apportées, ne serait-ce que, sans remonter très loin, la galerie d'arcades, soutenue par des piliers de l'ancienne mosquée El-Sida, et qui a été construite par l'administration française en 1837 (fig. 35).

L'édifice suit dans son axe l'orientation Nord-Ouest Sud-Est. Il emplit un quadrilatère d'environ 2.000 m², 48 mètres environ à la façade Nord-Ouest, 40 au Nord-Est et au Sud-Ouest. En 1866, avant les transformations de voirie du quartier, Devoulx signalait contre le mur sud-ouest une annexe, *El Djenina*, et du côté nord-est, *le Msolla*, oratoire des dernières prières prononcées aux enterrements. Il mentionnait, en outre, 5 portes au nord-ouest, 2 au nord-est et au sud-ouest. A la *porte des Bocaux*, le passant altéré pouvait se rafraîchir, avec l'eau contenue dans de grandes jarres et renouvelée chaque jour.

L'intérieur comporte 72 piliers en maçonnerie, rectangulaires ou cruciformes, distants de 3m.40 et formant onze nefs parallèles orientées du nord-ouest au sud-est. La nef médiane a une largeur de 5 mètres. Elle aboutit, au milieu du mur oriental, au mihrab, niche à fond plat à pans coupés.

Des analogies saisissantes rapprochent la grande Mosquée d'Alger de la grande Mosquée de Tlemcen : l'allure des nefs allant de la cour au mur oriental centré du mihrab; le nombre impair de ces nefs dont la médiane est, dans les deux mosquées, plus large que les autres; — la forme des arcs, tantôt en fer à cheval déformé, tantôt bordés de lobes incurvés; — la forme rectangulaire ou cruciforme des piliers, etc...

Le minbar (chaire à prêcher) de la grande Mosquée d'Alger a une haute valeur documentaire. Il va nous permettre de surprendre les premières influences anda-

louses. Il a fait dans *Hespéris* (1921, 4e trimestre) l'objet d'une monographie très fouillée et très suggestive de M. Marçais (Fig. 36 et 37).

D'abord, en avant des 8 marches, le grand arc, en fer à cheval brisé. Or, cette forme n'est pas spécifiquement orientale; elle est devenue comme la signature de l'architecture maghrébine et andalouse. — L'inscription ensuite. La décoration musulmane a admirablement utilisé l'écriture, sous deux formes, le *koufique* et le *cursif*, dont il faut ici dire un mot. Le koufique, épigraphie géométrique, d'abord anguleux, rigide, isolé du reste du décor, s'est peu à peu dégagé de sa gangue primitive assez fruste. Il a évolué de

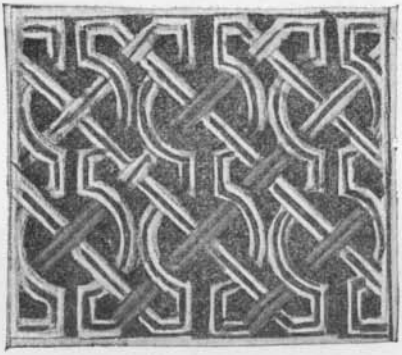


Fig. 36. — Grande Mosquée d'Alger. Décor géométrique du minbar (Marçais)

Fig. 37. — Grande Mosquée d'Alger. Décor floral du minbar (Marçais)

manière à s'arrondir, à s'assouplir, à se lier aux buissons voisins de l'arabesque. Le cursif, généralement privé d'angles, arrondi, délié, d'un mouvement rapide et échevelé, est allé en s'enroulant en de gracieux écheveaux, en s'affinant, en jetant de longues tiges flexibles et flottantes. — Or, l'inscription du minbar n'a pas le type fleuri du Koufique oriental du XIe siècle. Elle évoque le genre qui sera usité à la grande mosquée de Tlemcen. — L'ornementation des 48 panneaux de bois, enfin, est significative : la décoration végétale, tant par les jeux divers de la tige que par les combinaisons de la flore, acanthe ou feuille de vigne, rappelle certains motifs de l'Aljaferia de Saragosse. Elle inclut le minbar de la grande Mosquée d'Alger dans l'art musulman de l'Occident : « Le meuble de 1097 montre le « rattachement d'Alger, la ville çanhadjienne, à l'influence « civilisatrice de l'Andalousie et du Maghreb » (Marçais).

Types d'Écriture ornementale

Koufique. — Évolution.

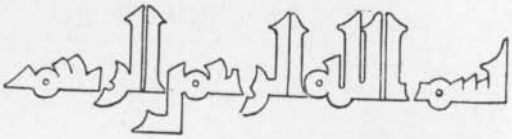


Fig. 38. — Inscription Koufique. Mikyas de Roda, vers 797. *D'après W.-G. Marçais.*

Fig. 39. — Koufique du califat. Mihrab de Cordoue, 965. *D'après W.-G. Marçais.*

Fig. 40. — Koufique almoravide. Grande mosquée, Tlemcen, 1136. *D'après W.-G. Marçais.*

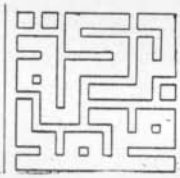


Fig. 41. — Koufique rectangulaire. Minaret de Sidi-Bou-Médine, Tlemcen, XIV[e] siècle.

Cursif. — Évolution *(d'après P. Ricard).*

Fig. 42. — Cursif almoravide. Grande mosquée de Tlemcen, XII[e] siècle.

Fig. 43. — Cursif almoravide. Grande mosquée de Tlemcen, XII[e] siècle.

Fig. 44. — Cursif andalou. Tlemcen.

Le minaret d'Agadir

Agadir est l'ancien Tlemcen. Idriss I^er^ et son fils le pourvurent, au II^e^ siècle (VII^e^ de J.-C.), d'une belle mosquée qui fut ornée d'une chaire. Il ne reste rien de la Mosquée. Çà et là quelques débris de remparts où M. Alfred Bel a retrouvé l'emplacement d'ateliers de potiers et de céramistes (X^e^ siècle de notre ère). Seul, le minaret quadrangulaire dont Yarmorasen dota la mosquée, vers 1280, se silhouette encore : grande pensée solitaire, agonisante, qui, pierre à pierre, tombe dans l'oubli.

Le soubassement qui atteint 6 mètres est formé de pierres de taille provenant de ruines romaines. Le reste du monument est en briques. Le décor ne commence qu'au tiers de la hauteur totale. C'est d'abord un cadre rectangulaire avec arcade festonnée ou deux arcs découpés de lobes ; au-dessus : grands réseaux à losanges reposant sur deux arcades lobées. Entre chaque maille, un fleuron incrusté d'émail vert. A la galerie supérieure, cinq arcades lobées.

Les pierres de taille du soubassement portent des inscriptions romaines dont Bargès a donné la traduction. Le savant abbé ajoute avec une bonhomie savoureuse qui dédaigne l'anachronisme : « Nous ferons remarquer en passant que « l'architecte musulman qui a présidé à la construction du « minaret, a fait preuve d'intelligence en plaçant dans le « mur les inscriptions latines, de manière à pouvoir être « lues, car il aurait pu cacher dans la partie intérieure du « mur le côté de ces pierres sur lequel ont été gravés les « caractères ; et la science historique eût été peut-être à « jamais privée des données utiles fournies par la lecture « de ces antiques monuments ».

La grande mosquée de Tlemcen

Les Almoravides posèrent la première pierre ; cela résulte d'une inscription sur la coupole du mihrab : « Que Dieu bénisse Mohammed, sa famille et lui donne « le salut ! L'ordre d'exécuter cet ouvrage est émané de « l'Emir très illustre... ». Le nom qui manque fut plus tard effacé, biffé d'un trait rageur, peut-être par un puritain almohade haineux du dithyrambe épigraphique. Mais la date de la construction subsiste : 530 ou 1.135 de J.-C. Yarmorasen, fondateur de la dynastie royale de Tlemcen, fit

vers 1280, bâtir le minaret. Depuis, de nombreuses corrections, au XIV[e] siècle notamment, modifièrent l'ensemble. Et c'est l'une des originalités du sanctuaire : les autres mosquées de Tlemcen sont chacune l'œuvre d'une seule

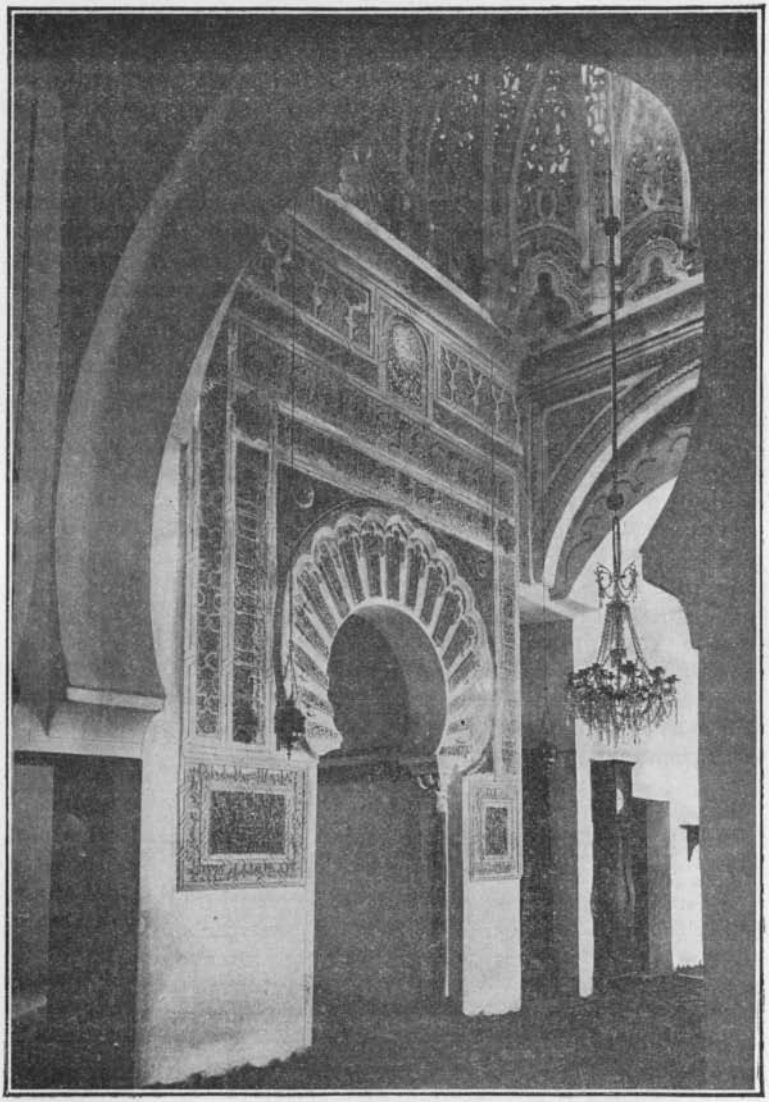


Fig. 45. — TLEMCEN : *Mihrab de la Grande Mosquée*

époque, d'un seul prince. Elles portent comme un sceau d'origine.

Dimensions : $60^m \times 50$. Cour carrée de 20 mètres de côté. Dans la salle de prières, 13 nefs de 3^m20 parallèles au grand axe, perpendiculaires au mur du mihrab. Celle du milieu a 4^m60. Forêt de 72 colonnes : comme à la grande Mosquée algéroise, leur forme est rectangulaire ou cruciale. Toutes sont en maçonnerie, sauf dans la nef centrale où jaillissent, d'un élan spontané, deux beaux fûts de pierre. Trois types d'arc : le plein cintre outrepassé, le brisé outrepassé, le lobé.

Le mihrab rappelle celui de Cordoue (fig. 45). Sa coupole est intaillée de cannelures oblongues. Décor en plâtre, avec feuilles d'acanthe et motifs épigraphiques.

Chapiteaux. — Les premiers décorateurs musulmans ont emprunté leurs chapiteaux aux ruines antiques. C'est pourquoi, vers les débuts, dominent le corinthien et le composite déliquescent. Plus tard, le réservoir classique épuisé, il fallut bien inventer. On reproduisit d'abord la superposition d'acanthes corinthiennes ; peu à peu, elles se réduisirent à une seule rangée ; l'ancien feuillage se cristallisa en un méandre continu incurvé au sommet. Deux chapiteaux de la grande Mosquée ont encore l'acanthe disposée en étages, mais sans nervures ni découpures profondes. L'acanthe tlemcénienne de l'époque est un moment de l'évolution qui, partie des modèles corinthiens, a fondu le dessin primitif pour aboutir à la formule du XIV^e^ siècle.

Autre innovation, déjà virtuelle, nous l'avons vu, à la Qala des Beni-Hammad : la stalactite, ainsi nommée parce qu'elle ressemble aux concrétions calcaires des grottes. A la grande mosquée de Tlemcen, les angles de la coupole — avant du mihrab — s'en revêtent ; mais c'est encore un tâtonnement, une gauche réplique de Cordoue.

L'élément floral et géométrique (fig. 46). — En thèse générale, il faut toujours, dans la décoration végétale, distinguer la *tige* de la *palmette*. La *tige* peut, à elle seule, si elle sait s'épandre, masquer la nudité des surfaces. La *feuille* a un double rôle ; elle aussi remplit les vides des panneaux et elle habille de frondaisons les rinceaux trop grêles. L'art musulman occidental demandera à la tige un immense effort ; il l'étirera et l'assouplira, la courbera en de savantes involutions. Par contre, il va réduire de plus en plus la palmette. La voici qui perd sa riche variété. Elle se recroqueville comme une feuille que flétrit l'automne. Tige et

feuille s'écartent sans cesse de la nature pour aboutir à un dessin intellectualiste, stylisé, qui dédaigne l'observation.

La flore tient une place considérable à la grande Mosquée de Tlemcen. Elle est d'une verve fougueuse et drue. Elle n'a cependant point les foisonnements de Cordoue dont elle s'inspire visiblement. Son alphabet se réduit, en somme, à une lettre : l'acanthe simplifiée, souvent présentée de profil et tendant déjà à s'ossifier dans la sèche abstraction d'un triangle. La nervure est encore gonflée de vie; elle va se

Fig. 46. — TLEMCEN. Grande Mosquée : types de palmettes décoratives (G. Marçais)

faire plus molle; la palme devient lisse et s'affranchit du détail patient qui pourtant l'individualise, pour devenir une vague généralité. Ainsi elle traduira plus tard le mouvement unitaire de l'esprit almohade. Quant à la tige, elle n'a plus cette rainure médiane, héritée des techniques byzantino-chrétiennes, que l'on pouvait encore voir au minbar d'Alger.

L'élément géométrique est hésitant. A Tlemcen, comme partout ailleurs, en débutant dans la carrière décorative, il s'exerce d'abord timidement aux grilles, aux panneaux ajourés, aux claustra. Puis, il s'enhardit : des étoiles à huit pointes rayonnent déjà sur l'encadrement du Mihrab : ailleurs, polygones curvilignes à six pointes.

Enfin, le minaret quadrangulaire de 35 mètres, qui domine Tlemcen : vieux pasteur, troupeau moutonnant et serré de maisons...

La grande Mosquée de Tlemcen est peut-être un recul sur l'art espagnol contemporain. Elle constitue, pour l'Algérie, un immense progrès. Par les innovations et l'audace de

son décor, le lyrisme de ses arabesques, par ses coupoles, ses stalactites, ses essais de géométrie élégante, elle garde dans l'anthologie des œuvres almoravides une valeur de premier plan.

*
* *

En somme, l'art almoravide algérien élargit l'utilisation des systèmes d'arcs. Il prépare un chapiteau dont les hérédités corinthiennes s'allègent. Ses ébauches de stalactites et de géométrie ornementale, la générosité de son décor floral, lui donnent une haute valeur d'initiative. Il se relie étroitement à l'Espagne voisine. L'objection d'influences orientales directes, tirée d'éléments d'apparence asiatique, est loin d'être décisive. Au surplus, on n'imite que ce que l'on crée. Seule est admirée l'œuvre qui, du dehors, vient se superposer au dessin intérieur de la mémoire. Reproduire une sculpture, un tableau, c'est les tirer de l'inconscient. « On n'assimile bien que ce que l'on a soi-« même presque inventé ».

L'ART DE TLEMCEN

Les conditions historiques et sociales

Restée de 1069 à 1144 sous la domination des Almoravides, Tlemcen continua à se développer avec les Almohades. Vers 1227, un gouverneur, Yarmorasen ben Zeiyan, se déclara indépendant. Tlemcen devint sa capitale et le siège d'une dynastie nouvelle (les Béni-Zeiyans ou Abdelouadites). Les successeurs de Yarmorasen restèrent sur le trône pendant près de trois cents ans, avec une interruption de vingt-cinq ans : l'entr'acte mérinide au XIV[e] siècle.

L'histoire de Tlemcen est dominée par une longue lutte contre les bandes arabes venues de l'Ouest et les rois mérinides de Fez. Ceux-ci, en 1299, investissent la ville. Pendant le siège qui dure huit ans, ils bâtissent en banlieue un camp fortifié, avec mosquée et édifices divers, dans une enceinte de remparts mesurant près de 4 kilomètres : c'est Mansoura. Tlemcen, cependant, demeura inviolée. Mais, en 1337, après un nouveau siège de deux ans, elle fut cette fois prise d'assaut par les Mérinides. Ils y restèrent jusqu'en 1359. Cette date marque la restauration des Abdelouadites. Leurs descendants occupent le trône cent quatre-vingt-seize ans. En 1555, enfin, les Turcs s'empareront de la vieille cité.

Malgré ces luttes continuelles, les Abdelouadites, les premiers surtout, ne cessèrent d'embellir leur capitale. Eux et les Mérinides ont fait de Tlemcen la « perle du Maghreb », le pur diamant de l'art musulman algérien. Du wagon qui roule à travers tant de méandres, on attend avec fièvre Tlemcen. On la désire du cœur et des lèvres. Une dernière courbe : la voici enfin. Elle est toute féminité. Elle s'appuie nonchalamment à l'épaule des collines. Ses hanches frôlent de leurs tendres inflexions la campagne ardente. Et quelle envolée d'inspiration ! Les panneaux des monuments

grouillent d'arabesques : elles font comme un bruissement de formes agiles dans le silence odorant des mosquées. Ici, la matière docile s'est amoureusement pliée aux fantaisies de l'homme. Art voluptueux. Art mystique. Art de subtilité délirante.

Le paysage est un parterre de souvenirs. Comme à Tipaza l'histoire s'inscrit dans les fleurs. Elle a l'odeur de la verdure fraîche. Mais Tipaza reste somnolente ; elle filtre, à travers ses yeux mi-clos, un regard mélancolique et lointain. Tlemcen n'a point voulu que le passé demeurât inerte. La nature anime les vieilles pierres. A Mansoura, elle leur verse ses ondes frémissantes. Le soleil met aux ruines un sourire. Secouées de frissons dans les pollens de l'aurore, toutes roses de chaudes carnations, elles désertent les temps révolus. Elles s'incorporent au siècle. Et ces mosquées bourdonnent encore de prières. Elles réconcilient le passé et le présent. Elles enlacent le rêve à la vie. L'heure n'a plus un timbre désuet : elle vibre des sonorités de l'actuel. Admirable leçon de Tlemcen : l'art ne doit pas être un cimetière ; la fleur n'est rien sans le fruit, la pensée sans l'action n'est qu'une fleur stérile...

Sous les Beni Zeiyans, Tlemcen devint un marché commercial de premier ordre. C'est là qu'aboutissaient pour se croiser les courants d'affaires, allant de l'Occident à l'Orient, et du port voisin d'Honaïn, aujourd'hui ruiné, au Tafilalet et au Soudan. Cette position cardinale, les influx divers qui se mêlèrent à Tlemcen, expliquent bien des affinités artistiques. Mentionnons aussi la présence de chrétiens, esclaves, soldats ou ouvriers et d'andalous qui vinrent d'Espagne, nous confie Ibn-Khaldoun, à la demande d'un abdelouadite. Petit fait, mais considérable. La Tlemcen de l'époque a, avec l'esthétique de Grenade, une étroite amitié.

*
* *

Mosquée de Sidi-Bel-Hassen
(Musée actuel de Tlemcen)

Deux inscriptions la situent (696-1296 de J.-C.) et précisent qu'elle fut érigée en mémoire de l'émir Abou-Amer-Ibrahim, fils de Yarmorasen, en exécution sans doute de la volonté testamentaire de ce prince. On ignore encore pourquoi la mosquée, bâtie pour assurer au défunt émir les félicités éternelles, a changé de destinataire au cours des âges. La

piété publique l'a vouée au vertueux, au savant Abou-Lhassen-et-Tenesi.

Salle de prières partagée en trois nefs par deux séries de colonnes d'onyx que relient des arcs outrepassés. Autour de la pièce, frise géométrique. Les arcades étaient autrefois décorées; les murs se peuplent encore çà et là de larges arabesques et de losanges lobés contenant des motifs. Le mihrab (fig. 47) sous coupole à stalactites, s'arque en plein

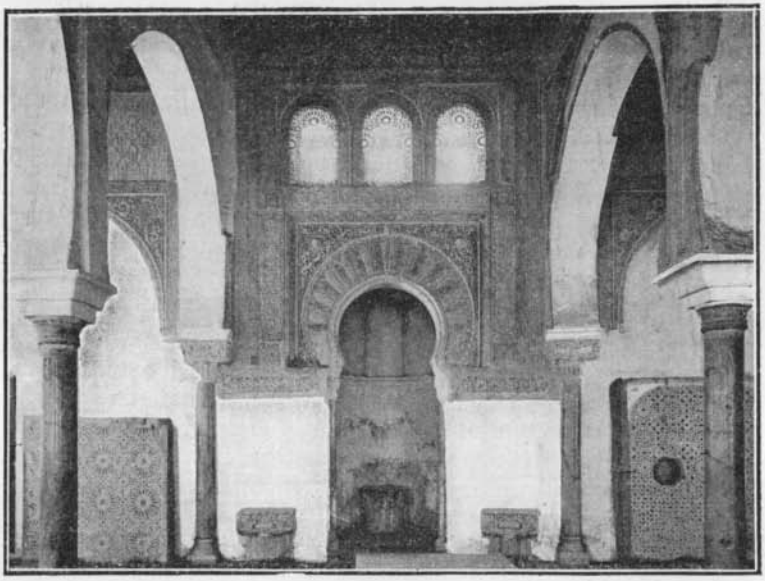


Fig. 47. — Mosquée de Sidi-Bel-Hassen : mihrab

cintre outrepassé; le fer à cheval est couronné de trois bordures, la première circulaire, les deux autres rectangulaires, avec arabesques et inscriptions en koufique. Au-dessus trois fenêtres plein cintre, ajourées d'une ténue dentelle de rosaces. Les chapiteaux, trop massifs peut-être pour les fûts, révèlent deux types : une zone inférieure de méandres sous un turban de palmettes entrecroisées — des feuillages pressant un court bandeau; — la facture en est un peu surchargée. Le minaret est illustré d'un réseau d'arcades et de céramique verte, brune et blanche.

La décoration. — Epigraphie d'un Koufique aminci plus élancé que le Koufique almoravide de la grande Mosquée. Il projette ses tiges, les termine en biseaux, en feuilles, en replis

angulaires capricieusement noués aux motifs voisins. En même temps, les vides se comblent d'arabesques : c'est comme un lierre qui grimpe aux longues hampes des lettres. Modèle fréquent dans les inscriptions de l'époque. Le cursif, employé au mihrab sur une partie du cadre, emprunte les belles formes, courtes, grasses, mais ingambes, de l'Andalousie.

La géométrie a pris de l'importance. Elle use de l'étoile octogonale, de la rosace à seize pointes, de dodécagones qui se relient, se prolongent, se répètent en un délire linéaire d'une hallucinante obsession. La flore, nettement andalouse,

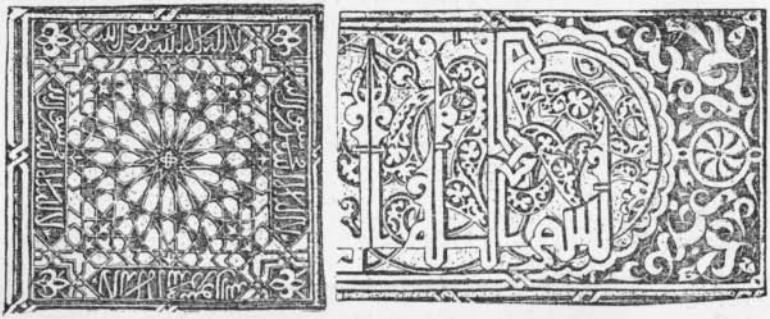


Fig. 48. — SIDI-BEL-HASSEN : Types de décor géométrique, de koufique, de palmettes (d'après G. Marçais)

ne garde plus qu'une lointaine affinité byzantine. Elle jaillit avec une luxuriance de forêt vierge. La broussaille ornementale répète à l'infini un système de palmes, trèfle trilobé et acanthe. L'ensemble est saisissant : c'est un feu d'artifice d'arabesques qui éclatent et couvrent les panneaux de leurs gerbes étincelantes (fig. 48 et 53).

De tous les monuments de Tlemcen, la Mosquée de Sidi-Bel-Hassen est celle qui se rapproche le plus des chefs-d'œuvre espagnols. Avec son mihrab, véritable joyau d'une ciselure infinie, elle est un fleuron splendide de l'art musulman. Elle porte, disent MM. W. et G. Marçais, la trace d'une culture artistique qui ne sera guère dépassée.

La mosquée des Oulad-El-Imam

Cette petite mosquée où Bargès ne trouve « rien de remarquable sous le rapport de l'art » mérite cependant d'être mentionnée. Elle a, sans doute, été assez maladroite-

ment réparée, mais ses beaux spécimens de l'art hispano-moresque attirent encore le dilettante.

Elle fut fondée en 710 (1310 de J.-C.) par ordre d'Abou Hammou I[er], avec une médersa (El-Médersa El Qadima) et des annexes aujourd'hui disparues. L'ensemble était destiné à deux frères Abou Zeid Abderrahmane et Abou Moussa, savants réputés que le roi voulait retenir à Tlemcen. Ils étaient fils d'un iman de Ténès. De là, l'appellation de l'oratoire. En 1859, date où Bargès l'étudia, il était déjà abandonné. « Il ne sert plus au culte, à cause de la « solitude du lieu où il se trouve... ».

Dans les deux travées et les trois nefs de la salle de prières, rien n'a survécu de l'ancienne ornementation. Le cadre du mihrab conserve les vestiges d'une décoration sur plâtre à maille délicate et légère. La niche se creuse sous une coupole à stalactites que dominent trois petites fenêtres en plein cintre. L'écriture koufique, les palmettes, les courts rinceaux, sont de la même frappe qu'à Sidi-Bel-Hassen.

Le minaret, de 17 mètres, développe sur les quatre faces, comme à Sidi-Bel-Hassen encore, des damiers losangés, des céramiques vertes, blanches et brunes. Dans le sens vertical, deux panneaux, l'un avec arc festonné, le second à deux arcades lobées et jumelées.

Mosquée de Méchouar

Le Mechouar est l'ancien palais-forteresse des rois de Tlemcen. Il dut être superbement aménagé. Mohammed Et-Tenesi parle de ses « édifices splendides, de pavillons « très élevés, de jardins ornés de berceaux de verdure » ... Au XVI[e] siècle, Léon l'Africain évoque la « magnifique « architecture des bâtiments ». Bargès décrit une horloge que les rois de Tlemcen conservaient jalousement. Le passage mérite d'être cité :

« Elle était ornée de figures d'argent d'un travail ingénieux et d'une « structure solide. Sur le plan supérieur de l'appareil s'élevait un buisson « sur lequel était perché un oiseau avec ses deux petits sous les ailes. « Un serpent, sortant de son repaire situé au pied de l'arbuste, grimpait « doucement et sans bruit vers les deux petits qu'il guettait et qu'il « voulait surprendre. Sur la partie antérieure il y avait dix portes, « c'est-à-dire autant que l'on comptait d'heures dans la nuit, et à toutes « les heures une de ces portes tremblait et faisait entendre un frémisse- « ment. Aux deux coins de l'appareil et de chaque côté était une porte « ouverte, plus longue et plus large que les autres. Au-dessus de toutes « ces portes et près de la corniche, l'on voyait le globe de la lune qui « tournait dans un grand cercle et marquait par son mouvement la marche « naturelle que ce satellite suivait dans la sphère céleste pendant cette « nuit. Au commencement de chaque heure, au moment où la porte qui

« la représentait frémissait, deux aigles sortaient du fond des deux grandes « portes et venant s'abattre sur un bassin de cuivre, ils laissaient tomber « dans ce bassin un poids également de cuivre qu'ils tenaient dans leur « bouche; ce poids entrait par un trou qui était pratiqué dans le milieu « du bassin et arrivait ainsi dans l'intérieur de l'horloge. Alors le serpent « qui était parvenu au haut du buisson, poussait un sifflement et mordait « l'un des petits oiseaux que son père cherchait en vain à défendre par « ses cris redoublés. Dans ce moment, la porte qui marquait l'heure « présente s'ouvrait toute seule, et il paraissait une jeune esclave ornée « d'une ceinture et douée d'une rare beauté. De la main droite elle « présentait un cahier ouvert où le nom de l'heure se lisait dans une « petite pièce écrite en vers; la main gauche, elle la tenait placée sur sa « bouche comme pour saluer le souverain qui présidait la réunion et le « reconnaître par ce geste en qualité de khalife. »

Tout cela avait disparu avant l'arrivée des Français. En 1836, quand elles pénétrèrent dans le Mechouar, nos troupes n'y trouvèrent que des ruines — seule subsistait la Mosquée.

Elle est contemporaine de l'oratoire des Ouled-El-Imam. Mais la salle de prières a été remaniée à diverses reprises, par les Turcs notamment, qui en modifièrent le plan et détruisirent la décoration intérieure. Elle n'a plus guère aujourd'hui de cadence artistique.

Il en est de même du minaret. Cependant il a gardé, sùrtout sur la façade Sud, des survivances de beauté. Il se rapproche sensiblement de celui des Oulad-El-Imam. On voit, dans un cadre de faïence vernissée, une épigraphie un peu déclamatoire et décadente : « O ma Confiance, « O mon Espérance, c'est Toi l'Espoir, c'est Toi le Pro- « tecteur, scelle mes actions pour le Bien ».

La mosquée de Mansoura

Mansoura, nous l'avons dit, est le camp fortifié devenu une véritable ville, que les rois mérinides construisirent pendant le siège de Tlemcen. Les ruines en ont été exploitées, notamment par les Abdelouadites. Ils y trouvèrent dalles, chapiteaux d'onyx, marbres, colonnes, ultérieurement utilisés pour l'ornementation des monuments tlemcéniens.

On a pu, à la suite de fouilles, reconstituer le plan de la Mosquée, édifiée en 1303 ou en 1336. Elle occupait un rectangle de 85 × 60 mètres. La cour, de 30 mètres de côté, de forme carrée, entourée sur les flancs gauche et droit de trois nefs parallèles, précédait la salle de prières, longue elle aussi de 30 mètres et divisée en 13 nefs par des colonnes d'onyx. Le mihrab était flanqué de deux portes latérales donnant sur la salle des morts. Suivant Bargès,

six fenêtres l'éclairaient encore en 1839. 13 portes, dont la principale sous le minaret, ouvraient l'accès de la mosquée. Bargès parle de « quatre portes ornées de sculptures ». Seule, celle du minaret a été conservée.

Le minaret dont une moitié subsiste (fig. 49), fut

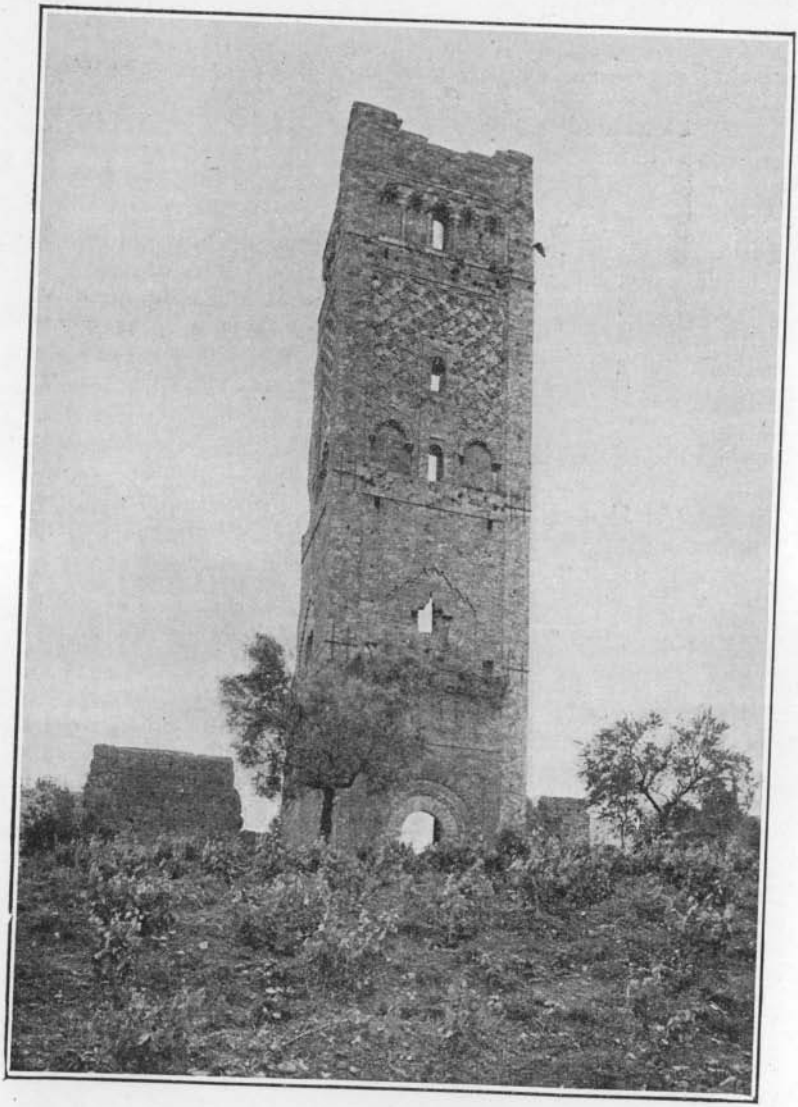


Fig. 49. — TLEMCEN : Minaret de Mansoura.

consolidé en 1877-1878. Haut de 40 mètres, il est, écrit M. G. Marçais, un des plus fiers monuments que nous ait laissé l'art musulman occidental. Sa constrution a donné lieu à une légende d'un savoureux accent algérien. La voici, d'après M. Alfred Bel :

« La partie disparue du minaret aurait été construite par un maçon « juif, tandis que l'autre serait l'œuvre d'un musulman. Lorsque le juif « eut terminé son travail, ajoute-t-on, et qu'il fut arrivé au sommet du « minaret, le sultan lui interdit de redescendre par l'escalier intérieur de « cet édifice, du haut duquel le mueddin devait proclamer chaque jour « le nom et la grandeur d'Allah. Le malheureux juif dut se résoudre à « sauter à terre du sommet du minaret avec des ailes en bois qu'il s'était « fabriquées. Les uns disent qu'il se tua en tombant ; d'autres prétendent « qu'il fut miraculeusement sauvé.

« Un tourbillon de vent le saisit et il alla tomber à quelques kilomètres « de là, au sommet d'une colline, à l'endroit même où passe actuellement « la route de Tlemcen à Marnia et que l'on nomme le « col du Juif », « en mémoire de cet événement. »

En bas, la porte monumentale, l'entrée principale à la fois du Minaret et de la Mosquée, encadrée dans un rectangle large de 8 mètres qui porte, sur une bordure, gravée en style andalou, la dédicace du monument. Ce rectangle enchâsse lui-même trois arcs plein cintre, le premier festonné, le second lobé, le troisième sans dentelures. L'étage de dessus prolonge sur le portail, en guise d'auvent, un balcon ruisselant de stalactites. Les autres façades du minaret ouvraient, à la hauteur du balcon, des fenêtres cernées d'arcades. Plus haut, un large panneau réticulé, comme emprisonné d'une cotte de mailles en losanges, avec des miroitements de céramique verte, brune et bleue. A l'étage supérieur, fausses galeries d'arcs brisés tendus sur de fines colonnes. Il ne reste rien du sommet de la tour qui, suivant la légende, portait des globes d'or. La décoration rappelle la Giralda de Séville, la Koutoubia de Merrakech, la Tour de Hassan à Rabat, la Puerta del Vino à Grenade.

Oui c'est bien ici l'un des plus fiers élans de l'art maghrébin. Mais la note esthétique, cependant vibrante, pâlit dans l'ensemble : le minaret efface tout. Il monte vers le ciel comme un sanglot déchiré. Il crie, dans cette Mansoura si vivante, le désespoir mystique que l'époque n'entend plus. Ardentes oraisons, syllogismes compliqués et gauches, affirmation de l'Unité divine, voilà ce qu'il symbolise. Notre Occident, certains de nos élèves musulmans, veulent d'autres métaphysiques. Nous cherchons, dans des systèmes moins rigides, des règles de vie. Le minaret de Mansoura n'est qu'un Dogme, glorieux, magnifique, mais isolé : la moitié en a déjà croulé.

La Qoubba de Sidi Boumédine et la Mosquée d'El-Eubbad

Petit village arabe à environ 2 kilomètres au Sud-Est de Tlemcen, « El-Eubbad » est le pluriel de « Abed », *pieux*. Les Européens appellent l'agglomération : Sidi-Boumédine. « El-Eubbad » est plus doux. Le mot sur les lèvres a une saveur de miel. Et voyez ! la colline vibre du zig-zag doré des abeilles...

Sidi-Boumédine, l'une des figures les plus saillantes de l'hagiographie maghrèbine, naquit à Séville, vers 1126 Il fit ses études à Fez, puis à la Mecque. Il embrassa le soufisme : manière de quiétisme ascétique, à fond de panthéisme inavoué, où se mêlent des réminiscences alexandrines et hindoues. Les miracles de Sidi-Boumédine sont célèbres : d'un regard il domptait les lions ; sa pensée arrêtait un bateau chargé d'esclaves qu'il voulait délivrer ; il rendait ses disciples invulnérables au feu. Sa renommée s'étendit dans l'Islam tout entier. Quittant Bougie où il avait enseigné, il allait à Merrakech, quand arrivé à quelque distance de Tlemcen, il s'écria, désignant la colline d'El-Eubbad : « Quel lieu admirable pour dormir le dernier sommeil ! » Il mourut le jour même et fut enseveli à El-Eubbad (1197), sous la qoubba où il repose encore. Son tombeau, devenu lieu de pèlerinage, a été magnifié par les poètes arabes. « Si nos corps sont loin « de l'endroit où tu reposes, nos cœurs ne soupirent pas « moins après le moment où il nous sera permis de te « revoir. Tu as couru dans la lice de la vie et tes pas ne « t'ont pas trahi, car ils ont glorieusement atteint le but ; « tu reçois maintenant le prix de ta course...»

Un autre termine ainsi son poème : « ...Que la bénédic- « tion de Dieu repose sur notre puissant intercesseur (Sidi- « Boumédine), et cela, tant que les oiseaux feront entendre « dans le ciel leur langage harmonieux. »

La Qoubba. — La Qoubba où dort Sidi-Boumédine remonte aux dernières années du XII[e] siècle. L'édifice fut remanié plusieurs fois, lors de la fondation de la Mosquée voisine, à l'époque turque et en 1793 après un incendie.

C'est le type classique uniformément usité en Berbérie : cube couvert d'une coupole. Sur les quatre murs intérieurs, défoncements à arc outrepassé, et dans la partie supérieure de l'arcade, une fenêtre qu'ajoure un treillis en plâtre.

La décoration, de date récente, serait l'œuvre d'un

artiste turc. « Les parois, de la base au faîte, écrivait Bros-« selard en 1859, sont entièrement refouillées. C'est une « étonnante profusion d'arabesques du style le plus pur « le plus correct, le plus gracieux. » — Soyons franc : Brosselard est indulgent : l'arabesque apparaît çà et là d'une verve facile, un peu grasse, sans spiritualité. Et les faïences du lambrissement, les carreaux du pavement accusent une facture italienne. Comme tous les marabouts dont le culte persiste, Sidi-Boumédine ne dédaigne pas la mode ; ce grand mystique exige toujours l'arcade en fer à cheval ; mais il tolère que ses fidèles demandent à la céramique d'Europe la décoration de son tombeau.

La mosquée de Sidi-Boumédine

Annexe de la Qoubba construite en 1339.

Le porche est prestigieux. Une grande arcade outrepassée, dépassant 7 mètres, large de 3, encadre la porte (fig. 50). Dans le rectangle qui la chevauche, s'entrelacent des arabesques en faïences blanches, brunes, vertes et jaunes, combinaisons diaprées de palmettes doubles symétriquement affrontées. Au-dessus, une bande de mosaïques déroule une inscription dédicatoire à hampes élancées : « Louange au Dieu unique ! L'érection de cette mosquée « bénie a été ordonnée par notre maître, le Sultan serviteur « de Dieu, Ali fils de notre seigneur le Sultan Abou Saïd « Otman, fils de ..... etc... que Dieu le fortifie et lui « accorde son secours — en l'année 739 (1339) ». Dominant le ruban épigraphique, une frise de 5 rosaces dont le centre est une étoile octogonale et qui se joignent les unes aux autres, au moyen de chevrons disposés sur quatre bandes verticales. Un auvent à consoles géminées fait saillie sur l'ensemble. A environ 2 mètres du sol, les faces intérieures du porche sont sillonnées d'arabesques et d'inscriptions.

Une lourde porte en cèdre, à deux battants, revêtue de lames de bronze, sépare le vestibule de l'oratoire. Les thèmes décoratifs en sont les suivants : (a) — un polygone à 16 sommets d'où rayonne une grande rosace rectiligne, également à 16 sommets ; (b) — entre ce groupe géométrique et sa reproduction voisine dans le sens vertical, une petite rosace octogonale ; (c) — des remplissages curvilignes et floraux ; (d) — de gros clous en dômes cannelés ; (e) — enfin un heurtoir de bronze, de forme à peu près circulaire avec, à l'intérieur, une rosace à huit pointes sertie

de palmes trilobées. — Cette belle porte a sa légende. Un captif espagnol détenu à Tlemcen obtint sa libération contre la promesse d'envoyer une porte à la mosquée de Sidi-Boumédine. Le prisonnier, revenu en

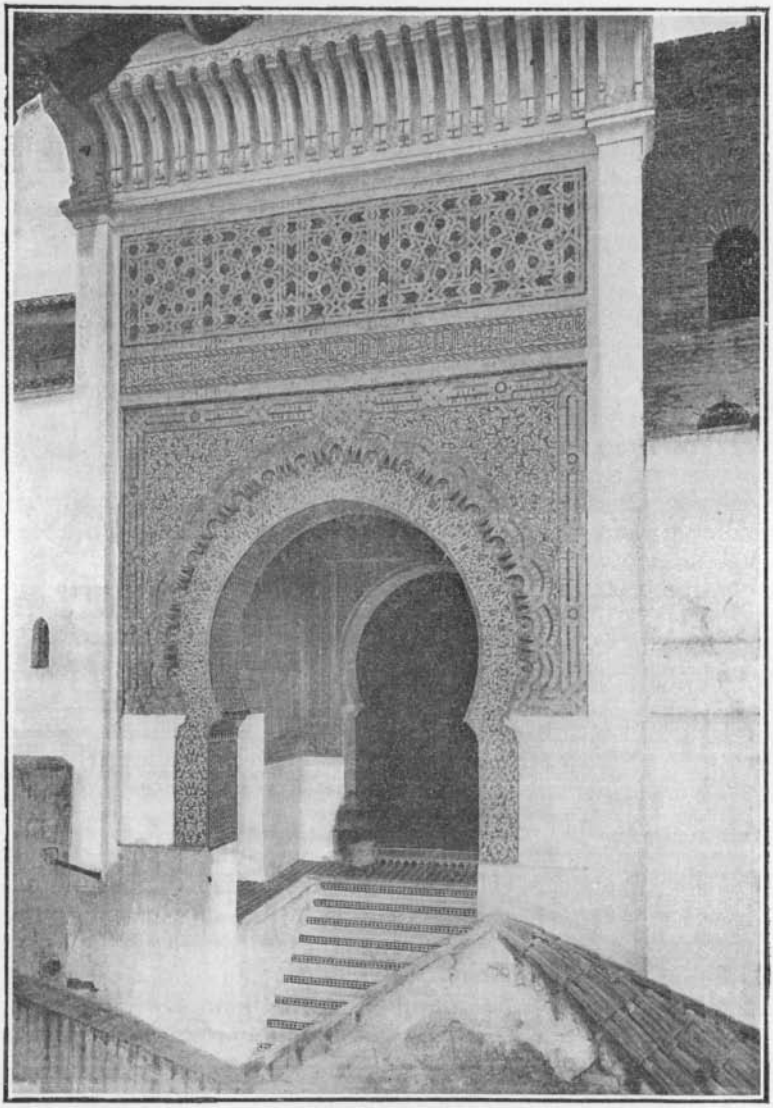


Fig. 50. — Mosquée de Sidi-Boumédine : Porte.

Andalousie, confia les deux lourds battants à la Méditerranée. Docilement, la mer latine les déposa sur la colline d'El-Eubbad. Ce miracle géographique a peut-être sa signification. Suivant MM. W. et G. Marçais, il révèle l'origine espagnole des vantaux d'ailleurs en partie confirmée par certaines analogies. Souvenez-vous du rameau de Salzbourg cher à Stendhal : une source le vêt de diamants calcaires. Brisez les cristallisations de la

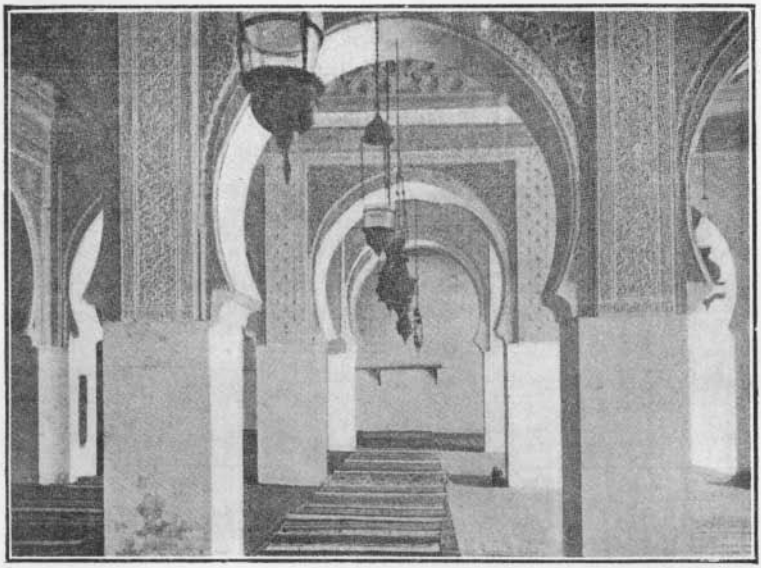


Fig. 51. — Mosquée de Sidi-Boumédine : Intérieur.

légende : le petit fait historique qu'avait enrichi l'imagination du peuple apparaît aussitôt dans sa sécheresse dépouillée.

La cour de la Mosquée ($10^m \times 11$) est entourée sur trois côtés de galeries : arcades en fer à cheval plein cintre. Le quatrième côté, au sud, s'ouvre sur la salle de prières large de 19 mètres et longue de 15 (fig. 51). Cinq nefs supportées par seize colonnes quadrangulaires, la nef médiane large de 3^m50, alors que les autres ont seulement 3^m10. Des arcs outrepassés relient les colonnes. Le mihrab ressemble beaucoup à celui de Sidi-Bel-Hassen : arcature en fer à cheval, cintre à claveaux, cadre sculpté d'inscriptions koufiques, etc. Les deux colonnes d'onyx qui le

supportent sont coiffées de chapiteaux qui réalisent un grand progrès pour l'époque : meilleure coordination des éléments (tailloir bien lié au reste, fût se fondant plus harmonieusement dans le chapiteau), accentuation des reliefs, chaleur de l'invention ornementale toute en méandres, volutes d'angles, festons floraux, entrelacs géométriques. Le chapiteau de chacune des deux colonnes d'onyx étale une inscription glorifiant le Sultan Abou-Lhassen qui les fit exécuter. L'une d'elles porte : « Ce qu'il a ambitionné, c'est « de se rendre agréable au Dieu tout-puissant et il espère « en sa récompense magnifique. Que Dieu, à cause de cette « œuvre, daigne lui réserver ses grâces les plus efficaces « et lui donne la place la plus haute. »

Le minaret, d'un galbe élégant, est remarquable à deux points de vue : la délicatesse linéaire des réseaux qui garnissent les façades (arcade festonnée continuée par une série d'arcs brisés, composant des octogones curvilignes allongés et déformés) — parfois, palme trilobée ; en outre, surtout au sommet, l'éclat de l'incrustation céramique, dans une frise en mosaïque toute scintillante de belles étoiles à vingt-quatre pointes. Sur la face ouest, traces d'ornements peints en brun rouge.

Le décor de la salle de prières est géométrique, floral et épigraphique. *Géométrique :* peu important, sauf sur le minaret. *Floral :* les types foliacés se simplifient encore alors que la tige croît et meuble les vides. Mais le tout est traité avec une virtuosité, une science des rythmes décoratifs, un sens de l'orchestration sculpturale qui confondent et éblouissent. Nous sommes en pleine maturité de l'arabesque, mince, lisse sans doute, mais d'un envol extraordinaire. Elle s'enroule, se déroule, s'élance, se tord à nouveau, enlace les panneaux, dans un mouvement de ferveur incomparable. *Epigraphie :* très développée sur le décor de plâtre. Beaux spécimens de cursif andalou. Du koufique fleuri, enguirlandé d'arabesques et dont les hautes lettres, les *alif*, les *lam*, les *kaf* partent comme de longues fusées verticales qui éclatent en pluies de fleurons et d'étoiles. C'est « l'âge d'or » de cette écriture hiératique qui, à partir du XV[e] siècle, entrera en décadence. A signaler, à titre tout à fait exceptionnel dans la décoration épigraphique maghrebine, un exemple de koufique quadrangulaire : les lettres allongées en rectangles s'assemblent en un carré que l'on prendrait pour un simple motif géométrique (fig. 41).

La médersa d'El-Eubbad

La Médersa est, en pays d'Islam, une école de théologie, de droit coranique, de jurisprudence. C'est ici que l'on étudie la philosophie et la science musulmane. Renan a raillé avec beaucoup de douceur la métaphysique arabe. Est-elle vraiment si méprisable ? Disons que nous avons perdu le sens théologique. L'Islam a eu ses grands docteurs, subtils et embrouillés comme les nôtres. Son Ghazali, entre autres, reste considérable. Il fut le plus beau drame intellectuel de son temps. Figure grave, douloureuse, nostalgique où l'âpre renoncement pascalien se tempère déjà des mélancolies d'un Jouffroy...

La Médersa d'El-Eubbad, terminée en 747 (1.347 de J.-C.), est, comme la Mosquée, un hommage à la mémoire de Sidi-Boumédine. Portail en arc outrepassé inscrit dans deux rectangles de mosaïque et de losanges festonnés. Un auvent protège le porche. Cour à galeries : celles de droite et de gauche sont flanquées chacune de six chambres d'étudiants ; quatre autres chambres à l'est. Ces cellules ont $2^{m}85$ sur 2^{m}. Un premier étage répète cette disposition. La salle de prières, qui servait également pour le cours des professeurs, était couverte d'une coupole en bois, restaurée à l'époque turque. L'ornementation, dont il ne reste que quelques fragments, s'apparentait à celle de la mosquée voisine.

Mosquée de Sidi-Lhaloui

Un cadi andalou quitte soudain sa ville natale. Est-il écœuré de l'argutie juridique ? Veut-il échapper à la mollesse sévillane ? Fuit-il le désenchantement d'un grand amour brisé ? Peu importe. Le voici à Tlemcen. Son mysticisme cocasse séduit la plèbe. En ratiocinant sur l'éternel, pour vivre, il vend des gâteaux. A ce commerce, il gagne un surnom : El-Haloui. Hélas ! que ne reste-t-il dans le beignet frit à l'huile ! Mais l'ambition est le démon des saints. Elle l'attire à la cour. Il y perd sa tête, non par métaphore, mais sur le billot. Au delà des remparts, on jette aux chiens son cadavre. Miracle ! quand à la chute du jour, le veilleur de nuit clame qu'il va fermer la porte Bab-Ali, il entend la voix du pauvre Sidi Lhaloui : « Gardien, gardien, ferme ta porte ! Il n'y a plus personne « dehors, personne, sauf Sidi-Lhaloui, Sidi Lhaloui

« l'opprimé ! » Grand émoi dans la ville. Ces bons Tlemcéniens s'émeuvent. Ils donnent enfin une sépulture à Sidi Lhaloui.

Le cadi marchand de gâteaux, l'ascète à la pacotille de bouche, dont la voix lamentable emplissait les soirs bleus de Tlemcen, repose encore dans un modeste mausolée, près de la mosquée qui porte son nom (fig. 52). Suivant une inscription du portail d'entrée, elle fut bâtie en 754 (1353) sur l'ordre du sultan Méridine Abou-Inan-Farès.

Fig. 52. — Minaret de Sidi Lhaloui

L'arcade portale ouvre un cintre outrepassé qu'entouraient des céramiques. On voit encore le second cadre, bandeau rectangulaire avec entrelacs, rosaces de faïence, riantes couleurs bleues, vertes, jaunes, brunes et blanches. Au-dessus, l'inscription dédicatoire à Abou-Inan. Sur la frise, quatre rosaces octogonales. L'auvent est porté par treize consoles appuyées sur une bande de bois à épigraphie koufique : « La prospérité durable, la béné« diction parfaite et la félicité ».

La cour intérieure a $10^{m}10 \times 10^{m}60$. Bordure d'arcades. La salle de prières, $13^{m}68 \times 17^{m}50$, comporte 5 nefs de 3^{m} de large, celle du milieu de $3^{m}35$. Les arceaux des travées, en fer à cheval, reposent sur des colonnes d'onyx hautes de 2 mètres. Les chapiteaux d'un très bel effet, ressemblent à ceux des ruines de Mansoura. Deux colonnes de la salle de prières, près de l'entrée, offrent une inscription commémorative et l'une d'entre elles un cadran solaire. Un cadran solaire à une place abritée du soleil ? Cette anomalie, l'étroite parenté des chapiteaux et de ceux de Mansoura, sont révélatrices : on estime depuis Brosselard, que les colonnes, d'abord destinées à la ville des assiégeants, furent ensuite employées à la Mosquée de Sidi-Lhaloui. Le mihrab, entre deux fûts d'onyx, dans un cadre dont le décor a disparu, s'abrite sous une coupole à stalactites. Sur les chapiteaux de ses deux colonnes d'ouverture, des inscriptions psalmodient : « Mosquée du « tombeau du cheikh aimé de Dieu, l'élu de sa grâce « El-Lhaloui, que sa miséricorde divine soit avec lui ! L'ordre

« d'édifier cette mosquée bénie est émané du serviteur de « Dieu, celui qui met sa confiance dans le Très Haut, « Farès, prince des Croyants.»

Le minaret, campé à droite de la façade nord, a un visible cousinage avec celui de Sidi-Boumédine. On y remarque des défoncements, cerclés d'arcades découpées, avec écoinçons géométriques. Au-dessus, comme une toile d'araignée, un grand réseau à lambrequins et à fleurons.

Le décor des plafonds, en bois ouvragé, rappelle ceux de la Médersa Bouanania, élevée à Fez sensiblement à la même époque, et du « Tailler del Moro » de Tolède. Ils dessinent, de leurs entrelacs géométriques très régulièrement disposés, rosaces, octogones, losanges et carrés. Nous sommes, en effet, à l'ère où l'ébénisterie hispano-moresque amenuise et découpe le bois pour lui faire rendre sa pleine tonalité d'art. Les lattes assemblées encadrent généralement des polygones traités à la peinture. La frise est une planche sculptée de koufique voisinant avec des arabesques.

N'oublions pas les consoles de l'auvent, sur le portail, avec leurs panneaux latéraux supérieurs à entrelacs et à palmettes.

Mosquée et Qoubba de Sidi-Brahim

Fondée vers 1363 par Abou-Hamou II, avec une médersa aujourd'hui disparue. Elle fut surtout importante au temps des Turcs qui la firent réparer et embellir plusieurs fois, notamment vers 1830. Ils l'avaient réservée aux Kouloughlis.

Le plan est celui des mosquées Mérinides. Une arcature avec auvent borde la cour intérieure. La salle de prières. $19^m \times 15$, a cinq nefs délimitées par des piliers supportant des arcs brisés. Mihrab, enfoncé dans un cadre faïencé et fleuri où s'aiguise le croissant turc.

Le minaret engoncé, lourdaud, est revêtu, d'abord d'arcatures lobées, puis d'un ruban de faïences en damier. blanches, brunes, vertes et jaunes; des réseaux à lambrequins viennent ensuite et, enfin, au dernier étage, un panneau d'arcades sur fond de petits carreaux.

En même temps que la Mosquée et la Médersa, Abou Hamou II fit élever un mausolée (Qoubba) pour servir de sépulcre à son père et à ses oncles. Sidi-Brahim El Masmoudi, mort en 1401, y fut également inhumé. Encore un saint homme, plein de piété et de science, prompt aux miracles et que la ferveur populaire n'a pas abandonné.

D'abord une cour carrée de 6 mètres environ avec galeries circulaires en arc à fer à cheval brisé. Les colonnes d'onyx proviennent sans doute des ruines de Mansoura. La qoubba est, comme toujours, sur plan carré avec coupole à huit pans. Aux quatre murs de la chambre sépulcrale, arcature en fer à cheval légèrement déformé au sommet. Sur les panneaux intercalaires, polygones étoilés sertissant des inscriptions. Soubassements de céramique. Décor de plâtre sculpté, avivé de peinture.

Le décor floral se réduit à la palmette ordinaire, de moins en moins végétale et évoluant sans cesse vers la stylisation. Le koufique tend à disparaître et cède la place au cursif. Par contre, la géométrie joue un rôle très accentué. Elle forme l'élément principal de l'ornementation des grandes surfaces, symptôme très rare dans les belles époques et qui accuse une incontestable décadence. Le

Fig. 53. — TLEMCEN : Sidi Bel Hassen. Art hispano-moresque (G. Marçais)

thème polygonal, toutefois, est nouveau à Tlemcen, bien qu'il soit représenté à Grenade : une étoile à douze pointes inscrite dans un grand triangle et centrée d'un fleuron.

En résumé, bien que l'on y trouve encore des parties remarquablement exécutées, la Mosquée et la qoubba de Sidi-Brahim révèlent un style déjà anémique, des gaucheries de dessin, une adresse artificielle qui n'arrive pas toujours à masquer, sous la redondance et l'emphase du détail, la débilité de l'inspiration créatrice.

Autres mosquées

Mosquée de Sidi-Senoussi. — Seules caractéristiques : d'une part, la salle de prières au premier étage ; d'autre part, le minaret bien pris et svelte, avec ses trois étages d'arcatures ; sur une face « quelques plaques de faïence « stannifère à décor bleu et jaune incrustées dans l'un des « cadres d'arcade, seul exemple de ce genre que nous ayons observé comme décor extérieur du minaret tlemcénien » (W. et G. Marçais).

Mosquée de Sidi-Lhassen. — Elevée en 1453, en l'honneur du savant Sidi-Lhassen ben Makhloouf er-Rachidi. Elle est aujourd'hui à demi ruinée. Le minaret tresse de longs réseaux de mailles, sur colonnettes à chapiteaux. A la galerie supérieure, belles arcades dentelées. Décorations de faïences vertes et jaunes.

A la *Mosquée Bab-Zir*, chapiteau ancien qui évoque ceux des vieux oratoires de Cordoue.

Les Qoubbas

Nous avons dit que la Qoubba de l'Afrique mineure est, dans l'immense majorité des cas, une pièce cubique surmontée d'un dôme. Tantôt l'un des murs, tantôt les quatre sont évidés. L'ingéniosité de la science nord-africaine explique la forme spéciale de la coupole par la rareté du bois. Comment, sans une forêt voisine, soutenir la terrasse et le toit ? M. Ricard cite l'exemple d'El-Oued : « Cette « agglomération apparaît, en effet, comme une immense « taupinière établie dans une région où les dunes règnent « à cent kilomètres à la ronde. La seule végétation arbustive « réside dans le palmier, arbre infiniment précieux, que « l'on protège sans cesse contre l'envahissement des sables

« et dont on a prolongé la vie par tous les moyens pour en « récolter les fruits. On n'y dispose donc pas de bois. Ce « pays, heureusement, est riche en gypse d'où l'on extrait « un excellent plâtre, suprême ressource pour la cons- « truction. »

Ce type de mausolée, très fréquent en Berbérie, abrite la tombe d'un personnage vénéré ou d'un inconnu dont l'anonymat enchante la masse. C'est là que brûlent les bougies expiatoires. Ici, le voleur qui, en pays arabe, porte toujours d'audacieuses moustaches, jure sous l'œil sévère des plaignants, qu'il n'a pris ni la femme, ni la chèvre du voisin. Ce serment laisse sceptique le vieux mari soucieux : lui-même, dans sa lointaine jeunesse, ne vint-il pas ici bien des fois, après des nuits de belle aventure, témoigner de la pureté de ses mœurs ? Mais le bon marabout est indulgent. Il absout tout le monde et son descendant fait la quête. Autour du mausolée, au printemps et à l'automne, auront lieu les zerdas et les ouadas, sortes de foires religieuses où les anciens rites agraires se fondent dans les pratiques de l'Islam berbère.

Aux environs de Tlemcen, cent notes blanches éclatent dans la verdure. On dirait un chapelet d'onyx dont le fil s'est rompu. Ce sont les qoubbas. Leur gaîté vive détend la solennité des oliviers séculaires. Aucun aspect funèbre. L'Islam a conservé à la mort une noblesse apaisée, résignée, souriante que nos civilisations occidentales ne comprennent plus. Le fameux fatalisme de l'Orient, dont on n'a guère saisi le tonus psychologique, s'éclaire et s'humanise à la douce blancheur de ces coupoles.

Citons les qoubbas de Sidi Yakoub, de Sidi Ouahab, de Sidi Senoussi, d'Aïn-el-Hout, dont on trouvera, dans le beau livre de M. M. Marçais, de précieuses monographies.

*
* *

Tlemcen est admirablement située. Mais peut-être serait-elle restée un bourg ignoré sans Honaïn, son port naturel durant cinq siècles. Honaïn, à 40 kilomètres de la frontière marocaine, ruinée par les Espagnols en 1534, a joué un rôle commercial, et sans doute politique, considérable. Elle a apporté au royaume de Tlemcen l'appoint économique nécessaire pour continuer la lutte contre les Mérinides. Elle lui a ouvert, sur la Méditerranée civilisatrice, une large prise d'air. C'est plus qu'il n'en faut pour marquer sa place dans l'histoire de l'art tlemcénien

Les vestiges d'Honaïn ont été étudiés en 1928 par M. G. Marçais (Revue africaine, 4e trimestre 1928). Rien ne reste de la mosquée qu'Abou El-Hassan y fit construire; rien des bazars, des rues populeuses, « des maisons aimables décorées de faïences ». La *porte Nord* et la *porte de la Mer* conservent trace d'une ornementation qui

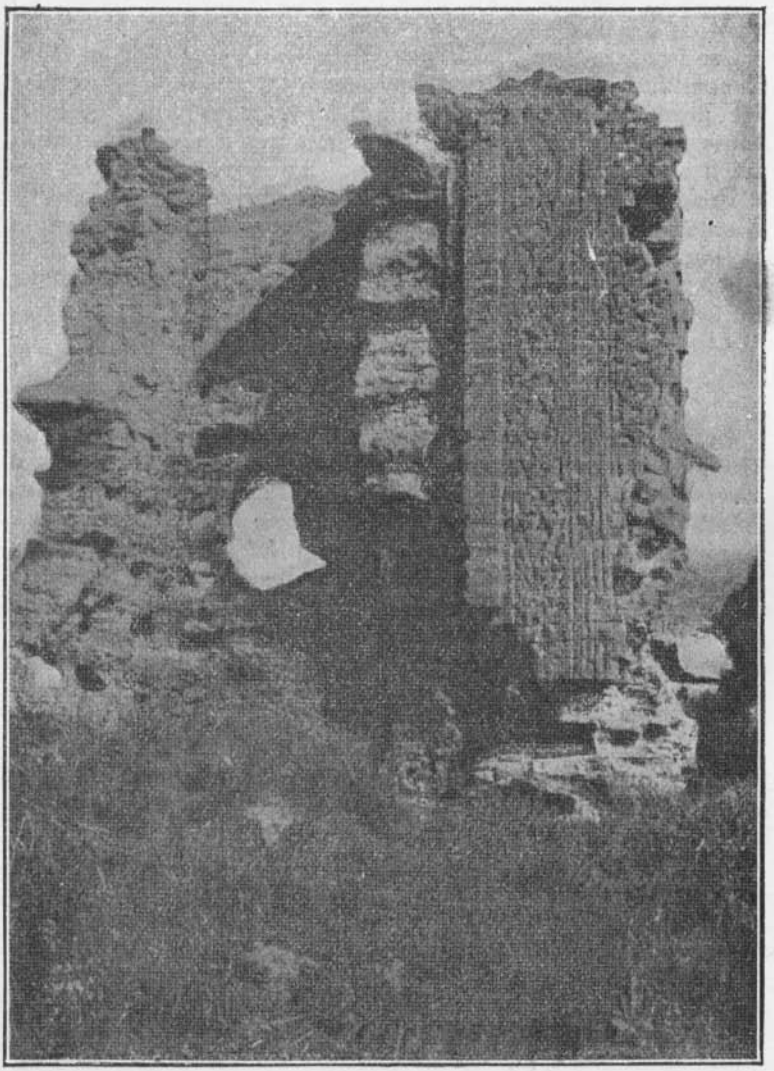


Fig. 54. — HONAIN : La Porte de la Mer (G. Marçais).

fut somptueuse. Sur le mur lézardé de la Porte Nord, persistent un losange recticurviligne et deux minces bandes d'encadrement émaillé. Sur un pan à demi croulant de la Porte de la Mer, entrelacs floraux ou losanges d'une facture souple et aisée. M. Marçais situe ce décor dans le second quart du XIV[e] siècle (fig. 54).

C'est à Honaïn qu'à plusieurs reprises, entre deux ou trois de ses trahisons, à la veille d'être pendu ou ministre, passe le grand Ibn Khaldoun. Près de la Porte de la Mer, il combine sans doute de nouvelles intrigues. Il murmure les phrases musicales dont il enchante les rois. Que de tours ne joue-t-il pas à ces pauvres princes de Tlemcen ! Et il doit déjà méditer les vastes généralisations de ses « Prolégomènes ». Il prend dans son œuvre une gravité de Montesquieu berbère, dans sa vie le picaresque d'un Scapin politique. Son âme a la souplesse d'une arabesque de Sidi-Lhaloui : fuyante, elle glisse et, comme son génie, échappe au temps.

*
* *

Si, rassemblant maintenant les traits épars dans cette étude, nous essayons de caractériser l'art de Tlemcen, il nous faudra indiquer avant tout ce qu'il doit à l'Espagne berbère. Car il s'agit ici, non de l'Espagne arabe, mais d'une Espagne où l'Islam ne se maintient que grâce aux rudes soldats de Berbérie. La force militaire vient du Maghreb à l'Espagne ; l'art vient de l'Espagne au Maghreb. Et de cet échange séculaire naîtra le style andalou qui, pendant 75 ans, à Grenade comme en Berbérie, poussera sa suprême floraison. Style somptueux, délicat, fragile, foisonnant, où la palmette décorative définitivement stylisée envahit les panneaux ; où les rinceaux développent de longues tiges d'une flexibilité et d'un enroulement merveilleux ; où la géométrie ornementale assemble ses épures les plus audacieuses. Style prodigue de céramique, surtout à partir du XIII[e] siècle, avec les invariables couleurs : blanc, brun accusé jusqu'au noir, jaune parfois verdâtre, vert sombre ou hyalin, palette classique où, vers 1350, apparaîtra le bleu. Toutes les trouvailles de la décoration sur plâtre, toujours sans relief, mais d'un découpage alambiqué et précieux. Toutes les variétés de l'arcade, mais avec une dilection secrète de l'arc outrepassé qu'avec élégance l'architecte brise au sommet. L'art de Grenade, de Fez, de Tlemcen a l'horreur du vide ; il fait grimper sur les

panneaux nus sa végétation touffue. Il ciselle de ses détails les moindres parties de l'espace comme la musique hispano-moresque enlace de ses arabesques toutes les secondes du temps.

Grenade, Fez, Tlemcen, trois hauts sommets de l'art andalou et de l'art musulman occidental. Mais déjà, les signes de la prochaine décadence se précisent. La palmette a perdu ses œillets; elle s'amenuise, devient lisse, se noie dans l'anonymat du « motif ornemental ». La géométrie, d'abord limitée, va envahir les panneaux. L'art de Tlemcen mourra de ce qui fit sa force : le dédain hautain de la vie. Il s'enfermera de plus en plus dans son abstraction froide. Il tentera de raffiner ses formules, il ne les renouvellera plus. Elles s'étioleront comme des fleurs privées d'eau. Elles se symboliseront dans cette palmette qui fut d'abord une acanthe grecque et qui deviendra peu à peu un débile élément d'entrelacs. Elles se cloîtreront dans la logique imperturbable de ces polygones de céramique où la déduction linéaire se poursuit à l'infini. Comme la philosophie musulmane, comme l'odelette chère à Grenade, comme la langueur de la musique hispano-moresque, elles périront de s'être confinées dans l'ombre des mosquées et de n'avoir pas aspiré largement le grand air libre.

ART TURCO-ALGÉRIEN

L'ART SOUS LA DOMINATION TURQUE (1)

Les conditions historiques et sociales

Au seuil du XVI[e] siècle, la « reconquista » triomphe. Les Espagnols occupent plusieurs ports algériens. Ils s'installent en face même d'Alger, sur un petit îlot, le Peñon. Les Algérois implorent le secours d'un aventurier turc, Arroudj. Le Corsaire ensuite présente sa note. On murmure. Quelques cols lestement tranchés, des têtes récalcitrantes que l'on allège de leurs oreilles, et le voilà Sultan. Son frère Khair-ed-Din prend le Peñon et impose son autorité aux tribus. Il se déclare vassal du Sultan de Constantinople. Désormais, l'histoire d'Alger sera, jusqu'en 1830, une suite de révolutions du palais.

L'art turco-algérien est le reflet du milieu social et ethnique de l'époque. D'abord, la milice, soldatesque venue d'Anatolie, brutale, pillarde, turbulente, dédaigneuse du pleutre citadin, mais crâne, mais audacieuse et splendide à la bataille. Ses émeutes fréquentes forcent la Kasbah. Le poignard d'un janissaire, parfois d'une belle damasquinure italienne, fait un Dey ; à l'intérieur, le mauvais fusil à pierre d'un coupeur de routes fait un chef de tribu. Il arrive qu'un jour, plusieurs Deys sont successivement proclamés et assassinés ; enfin, un vieil ânier transformé en agha monte à son tour sur le trône. Quand par les ruelles de la kasbah, on a longtemps mené les petits ânes d'Afrique, on peut bien conduire les hommes. Le nouveau chef a la matraque véhémente. Tuant, bastonnant, empalant, il rétablit l'ordre. Et le soir, un riche collier de têtes coupées, à la porte Bab-Azoun, fit l'admiration des badauds.

---

(1) A. Devoulx : *Les édifices religieux de l'ancien Alger.* — G. Marçais : *Manuel d'art musulman.* — P. Ricard : *Pour comprendre l'art musulman.*

Ensuite, les Raïs, pirates enrichis par la course, renégats pour la plupart. La Course, arme de la guerre sainte contre l'Espagne, devient peu à peu une excellente affaire. On ne monte plus à l'abordage pour sauver l'Islam, mais pour s'assurer en ce bas monde, non négligeable, ma foi, une vie riante. Alger s'engraisse de ces croisières. Elles lui portent les esclaves blancs, les belles mécréantes, les marchandises d'Europe, tissus, matériaux, victuailles. Grâces en soient rendues aux pirates, héros commerciaux de l'Islam : l'existence coule large et abondante, au bon soleil, dans la ville blanche qui s'étage en triangle. Aussi les raïs sont-ils, plus que le Dey, les chefs véritables. Ils ont pris le cœur de la foule. Quelques-uns gardent, d'ailleurs, sous leurs grosses moustaches, une trogne truculente et bonasse qui réjouit le populaire. D'autres, plus raffinés, cherchent le confort. Ils bâtissent des palais spacieux, des maisons de campagne luxueuses ; ils combinent dans leurs jardins, sur les coteaux de Mustapha, le rythme des cyprès et des roses.

Troisième élément : les Musulmans d'Espagne réfugiés au Maghreb. En 1248, après la prise de Séville, 300.000 Andalous s'établirent en Afrique du Nord ; nouvel exode en 1492, après la chute de Grenade. Sous Philippe II, en 1566 et Philippe III en 1609, le chiffre est de 1.500.000. Beaucoup se fixèrent à Alger. Haëdo parle des Maures espagnols qui arrivaient « continuellement par Marseille et autres ports de France où ils s'embarquaient facilement ». Ils apportent, avec le souvenir de l'art espagnol, les chansons nostalgiques de Grenade.

Enfin, les Israélites. — Ils immigrèrent dans la Régence surtout au XVI[e] siècle. Plus tard, il en vint d'Italie, notamment de Livourne. Leurs capitaux financent la course, leurs colporteurs vendent en tribu des bijoux d'Italie. Sans doute, leur vie est-elle parfois tragique. Avant de quitter la darse pour aller razzier en mer le mécréant maudit, on se fait la main sur les Juifs et sans malice, on les assomme quelque peu. Mais, à la longue, leur admirable génie d'adaptation vaincra toutes les résistances. Ils seront tolérés. Au surplus, leurs bakchichs apaisent les aghas voraces, magnifiques, toujours impécunieux.

Nous tenons maintenant les éléments générateurs de l'art turco-algérien. C'est une rose des vents : influences turques venues du Levant avec les Janissaires ; influences européennes de la course et, principalement, influences italiennes importées par les Israélites livournais ; réminiscences

moresques chères aux immigrés espagnols. Tout cela va se fondre dans une esthétique où ne chantera plus la tendre note tlemcénienne, mais qui n'en aura pas moins, grâce à ses anachronismes, un timbre pittoresque et personnel.

Nous analyserons brièvement les créations de l'Alger turco-arabe, en réservant les caractéristiques générales de l'architecture et de l'ornementation.

Les mosquées

Une centaine de mosquées à Alger, à la fin du XVI[e] siècle, d'après Haëdo; en 1830, suivant Devoulx, 13 grandes, 109 petites, 32 chapelles et 12 zaouïas. Mais le bon Devoulx ajoute qu'il ne faut pas chercher de « riches mosaïques, de « merveilleuses broderies, de fines arabesques sur ces bâti- « ments sans élégance, sur ces minarets lourds et massifs : « ils étaient l'œuvre de maçons et non d'artistes ». Ainsi définit-il les oratoires antérieurs au XVII[e] siècle. Alger, à cette époque, n'est qu'un pauvre village berbère.

Mosquée d'Ali Bitchnin

Piccinino-Ali Bitchnin, renégat italien, armateur de galères pour la course où il employait trois mille de ses esclaves, fonda en 1622 la Mosquée devenue l'Eglise de Notre-Dame des Victoires. Elle se composait d'une grande nef carrée. Du côté ouest des galeries. Le mihrab, au milieu du mur oriental, encadré d'une arcade en fer à cheval plein cintre. Le minaret quadrangulaire, haut de 15 mètres, fut abattu en 1860 pour cause de sécurité publique. A l'intérieur, pas de décoration.

La mosquée de la Pêcherie

(Djama El-Djedid, de la place du gouvernement à Alger)

(Figure 55.)

Construite en 1070 (1660 de J.-C.) par ordre de la milice. « Que Dieu, dit une inscription, arrête ses regards sur les « soldats victorieux et donne à chacun mille récompenses ». Ainsi, ces janissaires à moustaches bourrues, terreur des citadins, pensaient au salut de leur âme ! C'est ici l'un des très rares exemples de la fondation d'une mosquée par une

collectivité. L'usage musulman abandonne ces initiatives aux princes ou à quelques particuliers riches d'intentions et de pécule.

Le monument s'oriente du Nord-Ouest au Sud-Est, sur une longueur de 39m50 et une largeur de 24m. Le plan, en forme de croix latine, évoque une église avec nef, coupole centrale, transept et chevet. De là, sans doute, la légende de l'esclave chrétien chargé de diriger les travaux. Dans une pieuse pensée, il disposa la grande coupole au point crucial des quatre voûtes en berceau. En fait, il ne fit que reproduire

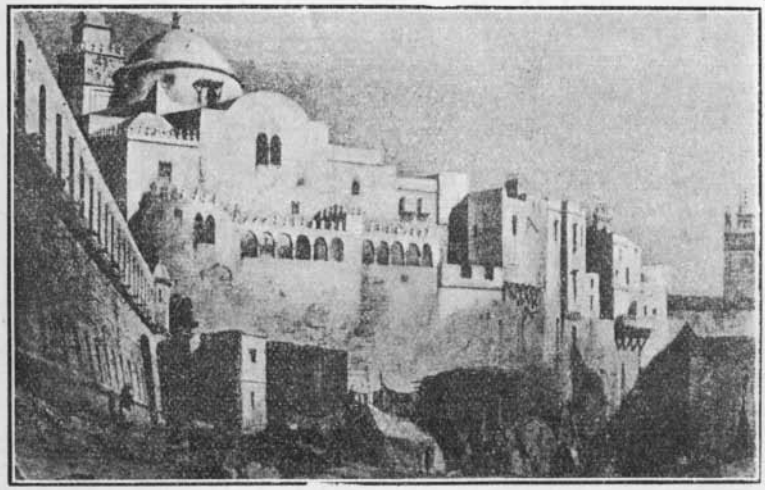


Fig. 55. — ALGER : Mosquée de la Pêcherie en 1830 (*Collection L. et Y.*)

le type des mosquées turques. Mais il est inscrit au martyrologe.

Une nef centrale de 9 mètres flanquée de deux nefs latérales de 5m50 et de 6m. Le mihrab, tapissé de céramique, creuse le mur sud-est. Sur son ogive : « Louange à Dieu « unique. Que Dieu répande ses grâces sur notre Seigneur « Mohammed. Ensuite, que Dieu vous accorde sa miséri- « corde. Celui qui s'est occupé, avec zèle et assiduité, de « la construction de cette mosquée, l'adorateur de Dieu, « qui espère l'indulgence de son Maître et qui se consacre « à la guerre sainte pour l'Amour de Dieu, c'est El-Hadj « Habib, que Dieu lui soit en aide ! » Noter une chaire en marbre et un magnifique manuscrit du Coran, envoyé à un pacha d'Alger par un Sultan de Constantinople.

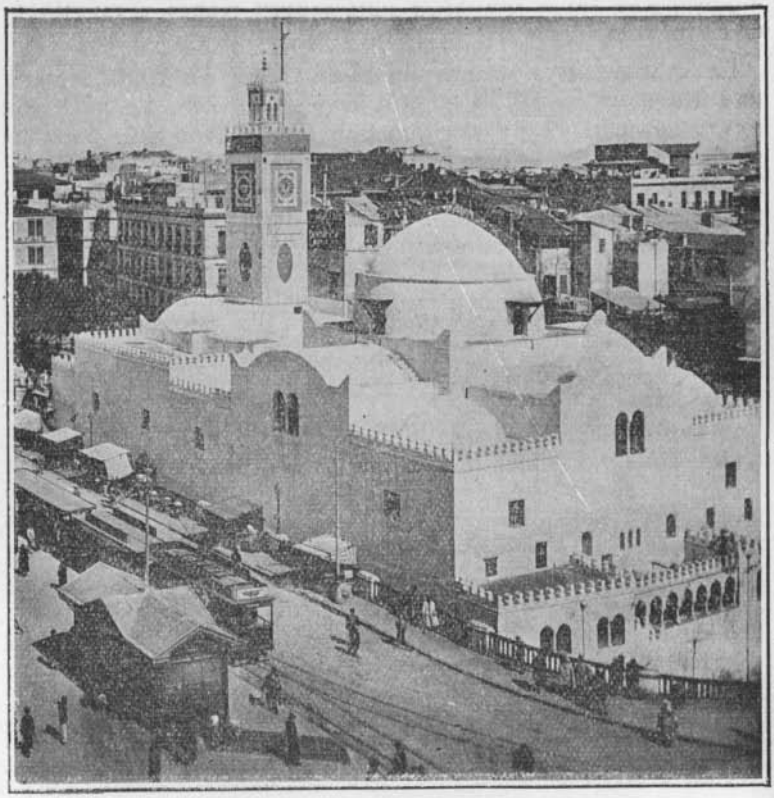


Fig. 56. — Mosquée de la Pêcherie en 1930 (*Réal-Photo*)

La mosquée de Sidi Abderrahmane Et-Taalbi

Sidi-Abderrahmane, le patron d'Alger. Ne le croyez pas l'un de ces infatigables voyageurs de piété, comme l'Islam en a tant connu, qui vont de ville en ville mendier bribe à bribe la science. Ils reviennent ensuite au pays natal. La pacotille théologique de leur besace, leur doctrine toute de haillons mal cousus, éblouissent la foule. Sidi Abderrahmane ne fut pas de ceux-là : sa fièvre d'ascétisme, sa foi, sa culture lui ont conservé, dans l'hagiographie algérienne, une place de choix.

La mosquée funéraire qui porte son nom et abrite ses cendres vient du Dey El-Hadj Ahmed El-Euldj, l'ancien cuisinier : « ô toi qui interroges dans le but de savoir la « vérité, je l'ai placée avec ardeur dans cette poésie... « An mille cent huit ». — 1108, soit 1696 de notre ère. — Peut-être ne s'agit-il que de la réfection d'un monument plus ancien : quelques chapiteaux portent le décor familier à l'art saâdien du Maroc (XVI[e] siècle). Imitation ? Importation ? Utilisation d'une ancienne colonne venue de

Fig. 57. — Mosquée de Sidi Abderrahmane Taalbi (*Réal-Photo*)

Merrakech ou de Fez ? L'exemple, nous l'avons vu, n'est pas rare en Algérie de ces vieux fûts entrés dans l'ornementation d'un bâtiment neuf. Ces vétérans, pour la plupart éclopés, reprennent du service.

L'ensemble comprend dépendances, oratoire, minaret, un cimetière à sépultures de choix, parmi lesquelles celle d'Ahmed, le dernier bey de Constantine, et enfin la salle de prières où repose le Saint. La coupole a huit pans ; chacun porte trois fenêtres disposées en triangle et saillant sur l'extérieur. Au fond et dans le cadre du mihrab, céramiques persanes. Minaret carré avivé de faïences : sur chaque face, trois défoncements entre des arcades plein cintre (fig. 57).

Bibliothèque LYON II ARABO-BYZANTINE

Mosquée de Sidi Mohammed Bou Qoubrin

Sidi Mohammed ben Abderrahmane, Bou Qoubrin, né dans le Djurdjura vers 1728, ancien élève de la fameuse Université égyptienne d'El-Azhar, est le fondateur de l'Ordre religieux kabyle, les Rahmania. A sa mort, en 1790, on l'inhuma dans son pays natal. Mais les Turcs, astucieux politiques, se défiaient de ces marabouts qui, une fois en terre, jouent à l'administration des tours du plus mauvais goût. Nuitamment, ils se saisirent des restes du saint homme et l'ensevelirent à Alger. Vous croyez sans doute que les fidèles en restèrent quinauds ? Inépuisable imagination berbère ! Elle attribua aussitôt au bienheureux Bou Qoubrin deux corps et deux tombeaux, l'un en Kabylie, l'autre à Alger. De là, le surnom de Bou Qoubrin (l'homme aux deux sépultures).

L'épigraphie dédicatoire, sur plaque de marbre, affirme que « celui qui visitera cette mosquée avec intention sera « au nombre des heureux dans les deux vies, s'il plaît à « Dieu. Et la construction bénie a été faite en l'année « 1206 », soit 1792 de J.-C. L'édifice est un groupe de deux salles à trois nefs. La principale dresse, en avant du Mihrab, une coupole octogonale; le tombeau du saint est à droite.

Mosquée Ketchaoua

Construite en 1794, complètement remaniée pour devenir la cathédrale d'Alger, elle était couverte d'une vaste coupole dont chaque pan ouvrait, comme à Sidi Abderrahmane, trois fenêtres en triangle. La salle de prières mesurait $20^m \times 24^m$. Nef carrée, entourée de colonnes de marbre venues d'Italie; le mihrab à l'Orient, et, du côté opposé, comme à Bitchnin, deux galeries. Arcs en fer à cheval brisé. Suivant Devoulx, « des peintures et des inscrip« tions ornaient cet intérieur fort coquet et fort élégant ». A signaler la porte en bois sculptée par Ahmed ben Lablatchi, amin de la corporation des menuisiers, transportée ensuite à la mosquée d'Ali Bitchnin et qui figure aujourd'hui au Musée des Antiquités.

Les mosquées d'Ali Bitchnin et de Ketchaoua, d'autres encore de même période, mais d'intérêt secondaire, se caractérisent par la salle centrale, généralement carrée, surmontée d'une coupole à huit pans. Dispositif entièrement

nouveau, importé de Turquie. Nous voilà loin de l'oratoire moresque, avec ses nefs sensiblement égales, ses nombreux piliers, ses travées étroites.

La mosquée de la Pêcherie réalise un type exceptionnel à Alger.

Enfin, celles de Sidi-Abderrahmane et de Bou Qoubrin entrent dans un troisième groupe : elles sont des qoubbas utilisées comme salles de prières.

*
* *

Beaucoup de mosquées, surtout en Oranie, restèrent fidèles à l'ancienne formule maghrébine. Celle du « Campement », à Oran (XVIII[e] siècle), conserve un décor traditionnel. Mais elle emprunte à la toile de fond du paysage un charme étrange. C'est Santa Cruz et sa croûte blonde, l'échancrure séparant des Planteurs le pic d'Aïdour, la poussière de perles broyées qui, vers le crépuscule, tombe sur la ville. Oran est là, entre cette mosquée turque et sa forteresse ibérique, Oran avec ses saveurs de tabac maure et d'anis, ses quais parfumés de blé et de soleil, ses malaguèñas désespérées, le pouls de sa vie voluptueuse. L'art hispano-moresque prolongea ici ses dernières cadences. Pas une âme ne reste insensible au double appel de la mosquée et de Santa Cruz, sous ce ciel mobile, ce vent aigu, cette lumière qui, à grands éclats d'ombre et d'or, sculpte la vieille montagne espagnole.

*
* *

Ne critiquons pas trop l'architecture religieuse de la Régence. Elle a algérianisé un type de mosquée nouveau dans le pays. Un délicat évoquera les finesses de Cordoue, de Grenade et le bruissement continu que fait dans les oratoires de Tlemcen la vie nombreuse des arabesques. Le minaret hispano-moresque attire et concentre le fluide mystique de l'époque ; il le restitue aux foules par secousses électriques ; son magnétisme passe aux fidèles à l'heure de la prière. Le minaret turc, lui, a une destinée plus apaisée, une vocation moins ardente ; il est gouvernemental, administratif, allais-je dire. Oui, le grand art a disparu. Mais la faute en est-elle aux Turcs ? A ce Dey qui s'inquiète des hurlements des janissaires exigeant leur solde, il n'est guère opportun de demander une coupole à stalactites, un beau mihrab, une inscription amoureusement contournée. Convenons-en : la courbure d'un arc devient en somme secondaire,

quand les trognes à yatagan montent à l'assaut de la Kasbah. Et rien ne vous écarte plus de l'art qu'un café de saveur bizarre, déjà prometteur de l'autre monde.

L'architecture civile

Les meilleures œuvres de l'époque sont les palais citadins et les villas des champs. Le charme d'Alger, la douceur de son rivage, la grâce onduleuse du Sahel enchantent les raïs qui, entre deux expéditions, goûtent en hâte l'heure fuyante et légère. Ne se balanceront-ils pas demain, cravatés d'une corde de chanvre, à la plus haute vergue d'un navire ? Position assez gênante pour jouir de la Méditerranée. Vus des coteaux de Mustapha, les jeux brillants de la mer latine paraissent beaucoup plus humains. Pour ces bons corsaires, chaque minute est une goutte d'or. Ils veulent épuiser toutes les voluptés. Et leur premier soin est de se ménager un palais tranquille, où se savoure à lentes gorgées les délices de la nonchalance.

*
* *

Le palais du Bey de Constantine, El Hadj Ahmed, construit de 1826 à 1835, est d'un réel intérêt artistique. L'exécution en fut confiée à El Hadj Djabri de Constantine et au Kabyle El Khettabi, tous deux réputés pour leur expérience et leurs talents.

Les bâtiments meublent un vaste rectangle, avec deux grands jardins et cours intérieures. Le pavillon favori du Bey, entre les deux jardins, est une pièce de $14^m \times 6^m$ éclairée par 15 fenêtres. Galeries très spacieuses, bordées d'arcades en fer à cheval brisé que soutiennent des colonnes en marbre. Faïences sur les murs.

L'architecture civile sema à Alger de luxueux édifices, comme l'Archevêché (Dar Aziza bent el bey), la Bibliothèque Nationale (Dar Mustapha pacha), l'Hôtel de la Division (Dar es-Soul), l'Hôtel du Premier Président, etc...

Depuis Haëdo qui l'a décrite, la grande maison turque n'a guère varié. Ne la jugez pas rébarbative; elle exprime deux choses : d'abord, le soin jaloux dont l'Orient préserve son intimité, portes massives, pièces d'attente, souci de mettre le gynécée à l'abri des regards; — ensuite, le goût du confort paisible, de la fraîcheur mélodieuse d'un jet d'eau, entre d'amusantes faïences et des galeries qui apaisent le soleil. Allez par un lourd après-midi de juillet à la Bibliothèque Nationale d'Alger, vous comprendrez le dilettantisme exquis

de ces corsaires que l'histoire a peut-être un peu trop barbouillés de noir.

Voici le type à peu près général de la maison citadine. — A l'entrée, sous un auvent de tuiles vertes, dans un cadre de marbre ou de céramiques, lourde porte de bois sculpté avec deux heurtoirs de bronze : celui du bas, pour les piétons, celui du haut pour le visiteur à cheval (fig. 58). Après un petit vestibule, vient la *sqiffa* : c'est une pièce

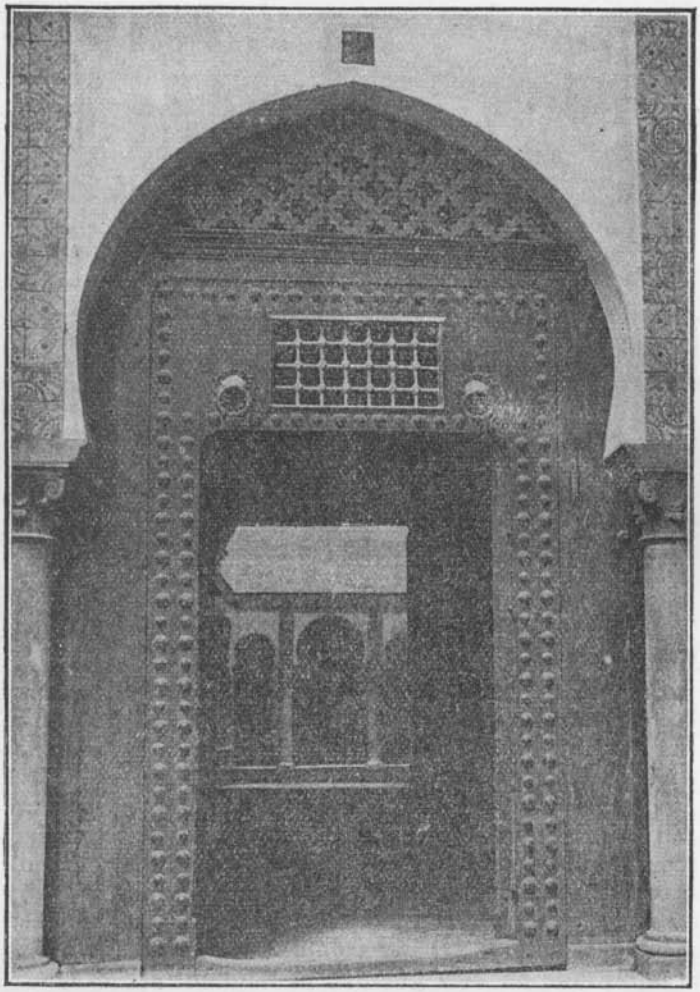


Fig. 58. — Porte de Dar Mustapha Pacha (Bibliothèque)
(*Collection Idéale P. S.*)

revêtue de faïence, oblongue, très fraîche, dont les murs ménagent des banquettes en forme de niches; elles sont surmontées de petites colonnes torses accouplées deux à deux. La sqiffa joue le rôle d'une salle d'audience et, le plus souvent, d'une pièce d'attente où l'étranger patiente pendant que les femmes regagnent en hâte leurs appartements. Ne croyez pas, en effet, que vous allez vous introduire sans autre façon dans le palais d'un raïs; vous

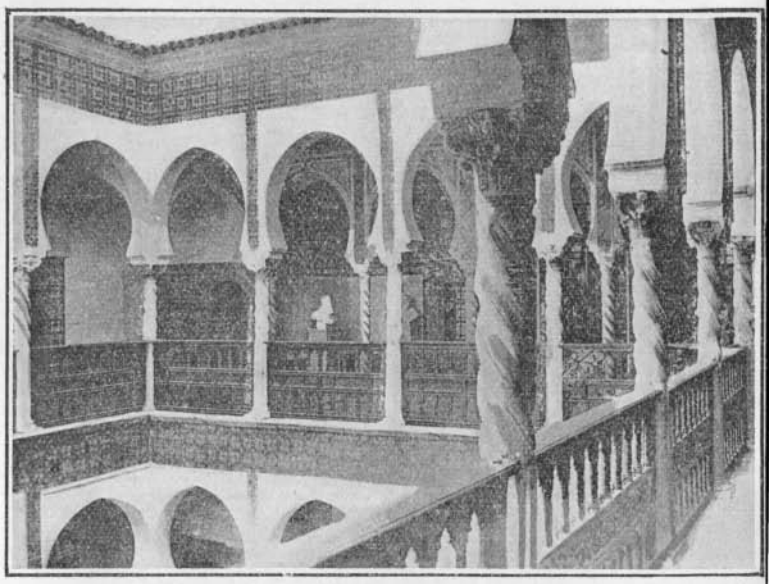


Fig. 59. — DAR AZIZA (Archevêché). (*Collection A. F.*)

entendez des rires furtifs, des sandales qui claquent sur les carreaux, une voix bourrue qui donne des ordres, mais une porte massive vous sépare de ce monde charmant. Elle a un judas et des serrures aussi compliquées qu'une controverse du Kalam. Enfin, elle s'ouvre; les caquetages se sont tus; le large patio où vous pénétrez est désert. Au centre, un jet d'eau; tout autour, des portiques aux arcs outrepassés, les pièces latérales, salle de réception, salle à manger, chambres à provision, cuisines quelquefois. Même ordonnance au premier étage et au second quand il en existe; on les réserve aux femmes (fig. 59). Ils sont ceints d'une galerie, limitée par une balustrade en bois ouvragé et donnant sur la cour. La décoration consiste en carreaux de faïence sur les murs, en portes sculptées, en plâtres de frises découpées en dentelles

ou pendentifs, en lambris de plafonds, en petites fenêtres à claustra avec verres colorés.

A ces caractéristiques de la maison algéroise, ajoutons :

— La forme générale des pièces beaucoup plus longues que larges (Certaines ont $15^m \times 2^m50$).

— Des défoncements à arcades ouverts à l'intérieur des murs et qui servaient d'armoires.

Il est, enfin, une dernière particularité qui se signale à l'extérieur : des avant-corps projetés sur la rue, qui augmentent ainsi l'espace disponible à l'étage supérieur. « Il arrive que, « dans les rues « étroites, deux maisons se faisant face se rencontrent « et appuient leurs « étages supérieurs « l'un contre l'autre. « Quelquefois, la « maison projette une de ses chambres au-dessus de la rue, « qui devient alors un passage couvert. » (Marçais) (fig. 60).

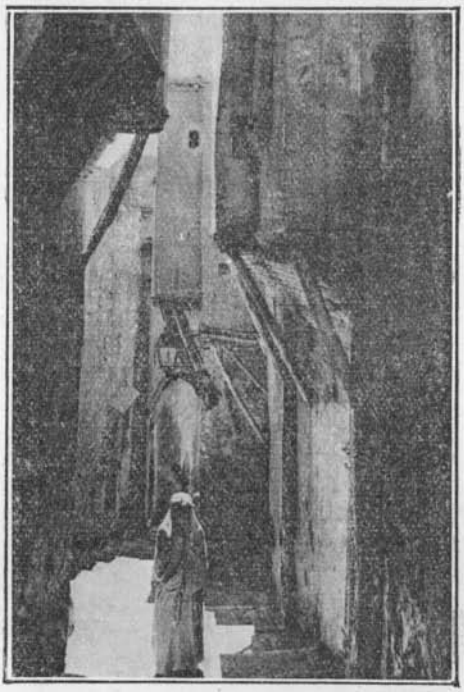


Fig. 60. — ALGER. Encorbellements

***

La villa rurale est de même plan, de même distribution que celle de la cité, avec cette double différence :

a) Les constructions n'ayant plus de vis à vis, les avant-corps, percés de nombreuses fenêtres, deviennent de « véritables miradors » qui dominent le paysage.

b) L'espace n'étant plus limité comme à la ville, les cours, les jardins, parfois les dimensions des pièces, s'agrandissent.

Il faut citer, parmi les habitations de campagne, celle du bey Mustapha (Palais d'été) (fig. 62), le Bardo, la villa des Arcades édifiée par le fameux raïs Hamidou.

*
* *

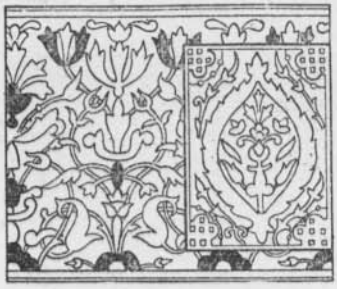


Fig. 61. — Décor turco-moresque (W. et G. Marçais)

« Art d'écumeur de mers », c'est le mot qui définit le mieux l'esthétique turco-maghrébine. Pour la comprendre, il faut chasser les nobles visions de l'art moresque, et se rendre compte qu'il s'agit ici d'une facture moins aristocratique, mêlée, composite, souvent incohérente, sans hautes prétentions artistiques, mais charmante et pittoresque si nous savons la reporter dans son moment historique et social. L'apport étranger est considérable, mais le legs de la tradition reste notable.

Réminiscences du passé : l'arc en fer à cheval brisé, employé dans les galeries, dans les mosquées ; — certains chapiteaux qui, comme à Sidi Abderrahmane, sont nettement saadiens ; — la décoration sur plâtre, peu profonde, toujours très découpée, accueillante dans toutes les villes sauf à Alger aux influences moresques ; — l'ébénisterie, spécialisée dans l'ornementation des auvents des portes, des balustrades de galeries ; — quelques types de minarets, comme à Oran.

Importations étrangères : l'usage fréquent du marbre venu d'Italie, parfois rehaussé de pures acanthes grecques, et employé dans les escaliers, les fûts de colonnes, les chaires de mosquées ; — la céramique des revêtements, avec faïences d'Italie, de Sicile, de Tunis, de Delft, de Marseille, d'Espagne, voire d'Asie Mineure et même de Perse ; quelques sculptures sur bois, comme celles de l'ancienne porte de la mosquée Katchaoua où l'inspiration d'outre-Méditerranée est flagrante ; — une forme spéciale d'arcature, « l'anse de panier » et « l'accolade » dont le type a été relevé dans l'architecture balkanique du XVII[e] siècle ; les colonnes, d'importation italienne pour la plupart, cylindriques, octogonales, cannelées en spirales ; — les chapiteaux à croissant, encore italiens, peut-être calqués sur des modèles tunisiens ; — toute l'architecture religieuse algéroise ; — certains motifs de stuc des palais et maisons de la capitale ; — la végétation décorative, de plus en plus luxuriante, où apparaissent des fleurs persanes.

*
* *

Tipaza, entre ses fenouils et ses lentisques, nous a révélé l'art romain. Tlemcen, sous ses oliviers, garde ses richesses moresques. C'est maintenant Alger, odorante d'aloès et de jasmins, qui concentre toute la civilisation turque.

Comme ces hommes de guerre, ces reîtres moustachus ont savouré les délices de la Ville Blanche ! Nul plus qu'eux n'admira la lumière diamantine, les courbes de Mustapha, ces collines dodues qui s'étirent au soleil avec une volupté frémissante. Certains jours, c'est le parfum des matins de France. Plus tard, au seuil de l'été, l'air a un goût charnel. L'herbe que vous foulez exhale des odeurs sexuelles. Et comment peindre le bleu mouvant des aloès, le ciel riant, les jeux d'éventail des vagues sur la plage ! Tout s'amollit dans la douceur de vivre. Le temps coule léger et vaporeux, avec un frôlement de brise. Les Turcs l'avaient bien senti. Ils passèrent ici des jours inoubliables. Leur art a donné à l'heure mobile une grâce de lumière fléchissante. Ils ont couronné de roses blanches les collines du Sahel. Leurs fraîches maisons, leurs joyeuses faïences, la chanson de leurs jets d'eau font un peu oublier les brutalités de la course. Il leur sera beaucoup pardonné, parce qu'ils ont beaucoup aimé Alger.

Fig. 62. — Maison rurale turque.
Le Palais d'Été du Gouverneur général. Aspect actuel.

L'ŒUVRE FRANÇAISE ET LES ARTS MINEURS

LES ARTS MINEURS

L'action de la France, depuis 1830, s'est traduite sous une double modalité : évocation et résurrection du passé; création d'une architecture franco-musulmane qui modernise les thèmes de l'art maghrébin.

Inventaire des ruines, consolidation et restauration des

Fig. 63. — MÉDERSA D'ALGER. Portail
(Photo prise le jour de l'inauguration de l'Exposition Musulmane de 1924.)

monuments mutilés, missions d'études confiées à des savants, bourses annuelles pour l'étude de l'Espagne musulmane, œuvre considérable qui appelle immédiatement trois noms : MM. Gsell, Albertini et G. Marçais. MM. Gsell et Albertini pour l'antiquité africaine, M. Marçais pour l'art musulman d'Occident. L'école algérienne, groupée autour de ces Maîtres, a rendu à l'histoire et à l'archéologie d'incomparables services.

L'élaboration d'un style algérien est plus malaisée : notre vie haletante s'accommode mal des rues étroites, des maisons à encorbellements, des longues pièces sans fenêtres, de la décoration sur plâtre que les soins domes-

Fig. 64. — ALGER : Grande-Poste et Hôtel de la « Dépêche Algérienne ».

tiques entretiennent difficilement. Et il faut éviter l'anachronisme, la mauvaise orthographe architecturale, la faute de goût qui, sur une pente du Sahel, construit un château de Chambord. La voie a été ouverte avec l'Hôtel des Postes (fig. 64), la Préfecture d'Alger (fig. 65), les médersas d'Alger et de Tlemcen, la gare d'Oran, etc. C'est une renaissance du Maghreb hispanisé et de l'Algérie turque. L'architecture privée, depuis une vingtaine d'années, a multiplié ces exemples. Les villas d'El-Biar, de « style algérien », entre les oliviers et les aloès, sourient de leurs arcs épanouis, de leurs faïences légères. Leur geste nonchalant vous accueille. Il vous

convie à une joie enivrée de lumière. Les matins d'El-Biar et d'Alger sont divins. Il est des aurores où le soleil allonge ses rayons; la mer a le regard bleu des Méditerranéennes, sous leurs cils palpitants et dorés...

Mais ce sont surtout les arts mineurs qui regorgent de sève. — Qu'étaient-ils en 1830 ?

Les arts mineurs avant 1830 (1)

C'est bien à tort que l'on a situé au début du XIX[e] siècle le sommet de l'art mineur arabo-berbère. Comme nous le verrons, dès 1750, peut-être avant, les industries locales étaient agonisantes. Le XVII[e] siècle est l'heure de leur plein épanouissement.

LES TAPIS

Ils se confondent avec la vie pastorale et leurs couleurs enluminent le passé fabuleux. L'art du tissage revient fréquemment dans Homère (Iliade, chant VIII, V, 288; XIV, V, 178, XXII, V, 440. — Odyssée, chants XIV et XVIII). L'Agamemnon d'Eschyle a scrupule de fouler le tapis que Clytemnestre fait étendre : « C'est aux Dieux, « s'écria-t-il, qu'un tel hommage est réservé, un mortel « ne doit pas marcher sur la pourpre richement brodée ». Et le livre VI des *Métamorphoses* décrit, avec une laborieuse exactitude, le labeur d'Arachné : ainsi la cadence d'Ovide rythme la genèse du tissage.

La méthode et l'outil conservent, d'ailleurs, un type invariable depuis la plus haute antiquité. Déjà, 3.000 ans avant J.-C., l'hypogée des Beni-Hassan représente un métier de tissage. C'est, à peu de choses près, celui des Africains. Un vase antique, exécuté environ 400 ans avant

---

(1) Eudel : *Orfèvrerie algérienne et tunisienne.* — Vachon : *Les industries d'art indigène en Algérie.* — Violard : *Les industries d'art indigène.* — G. Marçais : *L'Exposition d'art musulman.* — Van Gennep : *Etudes d'ethnographie algérienne.* — Cox : *Rapport sur l'industrie des tapis en Algérie.* — Ricard : *Arts marocains, Broderies, Corpus des tapis marocains.* — Bel et Ricard : *Le travail de la laine à Tlemcen.* — Berque : *Les Arts indigènes algériens en 1924.* — Delaye : *Notions pratiques de tissage.* — Mlle Bonnet : *L'Industrie du tapis à la Kalaâ des Beni Rached.* A citer également un lumineux et très suggestif rapport de M. Jules Rouanet relatif à la mission qu'il accomplit en 1910 à l'Exposition de Munich. Ce document est malheureusement demeuré inédit..

J.-C. et exhumé à Chinsi, reproduit ce modèle. La cadence du métier scande les premiers efforts de l'humanité; il se maintient à travers les siècles.

Cet art délicat, si intimement mêlé à la vie de la tente, trouva de nombreux amateurs parmi les populations du Maghreb. Fakehy s'extasie sur un luxueux tapis nord-africain, présent d'Haroun Er Rachid. Plus tard, une fête au Méchouar tlemcénien étala sous Abou-Hamou « une « profusion de coussins alignés, de tapis étendus ». M. Fagnan, traduisant une chronique de la dynastie saâdienne, conte l'aventure d'une intendante des Mérinides malencontreusement tombée entre les mains des Chérifs. Ces bons princes la chargèrent d'enseigner à leur peuple « comment faire des « tapis de soie ». Haêdo relève consciencieusement des importations de cochenille d'Espagne : c'est, sans aucun doute, pour la teinture. Marmol, toujours bien renseigné, n'ignore pas les tapis de Tlemcen et de Mila. Léon l'Africain, scrupuleux Christophe Colomb qui découvre l'Afrique, apprécie les tisseurs de Nédroma, de Tlemcen, d'Oran, de Cherchell, de Miliana, de Constantine et de Mila. Le Docteur Shaw qui habita 12 ans Alger, dans la première moitié du XVIII[e] siècle, comme « chapelain de la factorerie anglaise », découvre dans des intérieurs citadins quelques tapis « d'une grande magnificence, soit pour la « matière, soit pour le travail ». Il goûta ceux de Kalâa; dans la région de Mila, dit-il, on cultive la garance, destinée probablement à la teinture des tissages. En 1789 encore, Venture de Paradis enregistre des importations de cochenille de Marseille et, parmi les exportations, « 3 ou « 400 quintaux de vermillon cueilli à Mascara et à Titteri ». Vers 1814 même, en dépit de sa décadence, la facture algérienne conservera une petite clientèle d'Europe : Pananti est l'ami d'un négociant marseillais qui vient « à Alger pour se

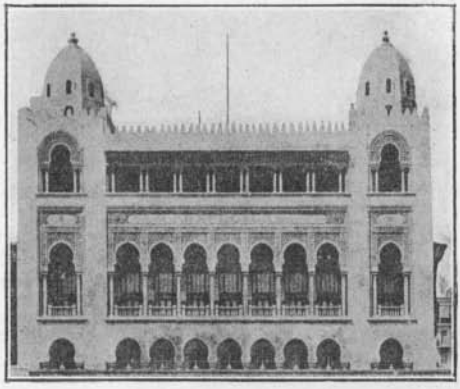


Fig. 65. — Préfecture d'Alger (*collect. A. F.*)

pourvoir d'un assortiment de tapis ». Il mentionne « El-« Callah (Kalaa) » connue par son grand « marché de « schalls et de tapis ». Bref, les témoignages concordent : l'Algérie est un pays de tissage.

Les tapis fabriqués avant 1830 et jusque vers 1860 comprenaient les *frechia* et les *zerbia*, tous deux à haute laine et les tapis à poil ras répartis en six genres :

Les Hembel, séparant dans les tentes le compartiment des hommes de celui des femmes. Ils atteignaient parfois 15 et 20 mètres de long, sur 2 à 3 de large ;

Les Guetif, qu'on étend à terre pour dormir et qui peuvent avoir : 5 à $6^m \times 2$ à 3^m ;

Les Mattrah, coussins et oreillers ;

Les Djellal, couvertures de cheval, d'un tissu très souple ;

Fig. 66. — Tisseuse indigène

Les Imatt, bissacs accrochés à la selle;

Les Tellis, grands sacs remplis de grains.

Bien qu'on n'ait guère d'autres renseignements que ceux de la tradition, forcément imprécise et fantaisiste, il paraît bien que les principaux centres de fabrication furent Alger, Aflou, Aumale, Biskra, Batna, Bou-Saâda, Chellala, El-Oued, Kalaâ, Oued-Souf, Sétif, Saïda, Tiaret, Tlemcen, etc... Les écoles, quant au décor et au coloris, se réduisaient à trois : Kalaâ, Guergour et Aflou. Là seulement se maintint assez longtemps une sorte de classicisme jaloux. Partout ailleurs, dès le milieu du XVII[e] siècle, le dessin dégénéra. Le tissage devint un plagiat parfois habile, le plus souvent maladroit, des modèles de Turquie, d'Asie Mineure et de Tunis.

Un officier de la conquête, le capitaine Rozet qui eut, de l'ancienne Algérie, une vision exacte et colorée, donne de curieux détails sur la teinture des tissages. Le tapis algérien demandait ses couleurs aux plantes du bled. « La teinture « jaune se fait avec de la gaude, qui croît en abondance « autour de la ville d'Alger; la rouge et la violette avec du « bois de campêche; la bleue avec de l'indigo, et le noir « avec une décoction d'écorces de grenade dans laquelle « on jette de la couperose ». Ajoutons-y la garance (fouca) pour le rouge, l'indigo et la gaude mélangés pour le vert (Vachon).

Le tapis de l'époque a son poète : le reggam. Le reggam est un spécialiste. Il connaît à fond une technique, deux quand il a, sous la chéchia, de longs cheveux blancs. Il va de tribu en tribu. Ses aventures sont prodigieuses. Il est un Gil Blas déluré, prudent et habile. Dans une tente, tandis que son œil furtif guigne les femmes, il choisit la laine, les couleurs, le métier. Pas de modèles, pas de cartons, pas de schémas. Il porte, dit-on, « ses dessins dans son cœur ». S'il ne portait que des dessins ! Mais le cœur du reggam est souvent lourd d'une intrigue. Pour l'instant, il fait son tapis traditionnel. Ne lui demandez pas d'originalité : il n'est qu'un rapsode des vieux thèmes. Quelquefois pour montrer aux femmes son génie, il innove, c'est-à-dire qu'il brouille les types. Il sème sur champ berbère d'étranges fleurs d'Orient. Il insère, dans un tapis de Kalaâ, des palmettes de Perse et des œillets de Syrie. Ce trouvère du tissage fait chanter sur une carpette du Guergour une note d'Anatolie. Il arrive aussi que l'enseignement plonge brusquement dans le drame; les bergers trouvent, entre les lentisques voisins, le cadavre du Maître :

sous une tente, l'aventure est prompte, moins toutefois que le couteau du mari. Retenons seulement du reggam qu'il a mêlé les genres. Ne nous étonnons plus du bariolage des styles, ni des tapis de Rabat qu'on fabriquait en Oranie, ni des tapis de Kalaâ que, vers 1830, on tissait encore à Frenda. Le reggam a contribué à brouiller les traditions décoratives et à déraciner les types locaux.

*
* *

Si solide qu'il parût sous sa robuste physiologie, le tapis algérien vivait d'une vie anémiée. Il semble bien que, dès 1750, il n'eut plus la force de persévérer dans son originalité propre. En fait, il s'est toujours montré sensible aux influences du dehors. N'aurait-il pas cette vitalité généreuse qui absorbe et assimile les apports extérieurs ? Il se déforme vite. Il reste indécis, docile aux suggestions et prompt à l'imitation qui le classe dans une norme banale. En 1830, dans les villes, les femmes s'essayaient toutes sur leurs métiers aux turqueries, aux genres de Smyrne et de Constantinople. Dans les tribus même, le décor s'affadissait. Le tapis du Guergour, autrefois si sobre, devint une prairie où se mêlaient étrangement les jardins de la Perse et les parterres de la Tunisie. Il est de vieux tapis de Kalaâ, encore solides, francs de couleur, mais d'un dessin qu'amollit l'imitation marocaine. M. Delaye n'a pas exagéré en écrivant : « Un seul tapis semble être particulier à l'Algérie : « c'est celui dit d'Aflou ou du Djebel Amour ». Encore, poursuit M. Delaye, pourrait-on « le rattacher à certains types du « Daghestan ». Ajoutons que son grand losange dentelé le rapproche aussi des spécimens russes ou asiatiques (voir l'album d'Hendley, *Asian carpets*, planches CXXVIII et CXCVIII). Quoi qu'il en soit, dans la seconde moitié du XVIII[e] siècle, le tapis algérien avait perdu sa personnalité. Il suivait les modes étrangères. Lui aussi est un renégat.

Le mal venait de loin. Marmol écrivait déjà : « Mila a « esté si tourmentée par les seigneurs de Constantine que « dans la contrée, il n'est pas demeuré mille habitants « dont la plupart sont faiseurs de sayes à la moresque et « de tapis de Turquie. » Les constatations de Shaw sont troublantes. Certes il a admiré, nous l'avons vu, quelques beaux tapis dans des maisons algéroises. Mais « ils ne sont « ni aussi beaux, ni aussi bons que ceux de Turquie, « quoique d'ailleurs, ils soient plus doux et à meilleur « marché et qu'on les préfère pour coucher. » Note suggestive; il n'y a pas d'exportation : « Les exportations de la

« Barbarie se bornent à du blé ». Et le bon Shaw, qui fait visite au Dey, note que le trône « était couvert d'un tapis « de Turquie »; qu'est-ce à dire, sinon que la production locale n'était pas suffisamment appréciée pour figurer à la Kasbah, dans le cadre officiel d'une réception ? Détail plus significatif : le Tachrifat énumère, parmi les cadeaux du Dey au Sultan de Constantinople, en 1758, 32 tapis du Sud; en 1761, 34 tapis du Sud; en 1767, 40 tapis du Sahara; en 1775, 60 tapis du Sud; en 1791, 20 grands tapis du Sud; en 1809, 40 tapis du Sahara. Pas un tapis d'Alger, du Guergour, de Kalaâ, mais exclusivement des « tapis du Sahara ou du Sud ».

Peut-on, après ces précisions, parler d'un art original qui aurait atteint son apogée, en Alger, entre 1800 et 1830 ? Décors brouillés, empâtement de la ligne, exécution défectueuse, imitation de modèles turcs, tunisiens ou marocains : voilà bien les caractéristiques de l'industrie tapissière, durant le quart de siècle qui précéda notre arrivée.

Soieries et Broderies

Un art exquis de la Berbérie turque. — La soie et la broderie ont eu, dans le Maghreb, un précoce développement. La chronique des Béni-Abdelouad, traduite par M. Bel, exalte un roi de Tlemcen qui, en 1368, fit don de « riches vêtements de lainage, de laine mêlée de soie, de « pure soie colorée... ». Léon l'Africain, à l'aurore du XVI[e] siècle, vit à Bougie « des ouvrages azurés outresmarins. « si merveilleux et singuliers que l'artifice surmonte de « beaucoup le prix et la valeur de l'étoffe. » Haëdo vantait, en 1578, « les ceintures faites d'étoffes fines ou de soie de « diverses couleurs ». Il convient, il est vrai, que bien peu de femmes algéroises « savent travailler la soie, à moins « que ce ne soit quelque renégate ou mauresque d'Espagne « qui l'aura appris dans son pays d'origine. » Et ce pieux observateur, si coloré en ses naïves enluminures, évoque les corsaires turcs qui tirent des fermes de la banlieue « le « riche produit des vers à soie qu'ils élèvent ». Le « fichu « triangulaire des femmes kabyles, brodé avec beaucoup « d'art, » a séduit Shaw. Mais, à son époque (première moitié du XVIII[e] siècle), la production locale n'était plus suffisante : « il faut faire venir des étoffes de soie et de la « toile de l'Europe et du Levant, parce que le peu qui s'en « fabrique ne saurait suffire aux besoins des habitants. » Y eut-il, à la fin du XVIII[e] siècle, une renaissance ? On pourrait le croire, d'après Venture de Paradis. Il se gausse

du goût immodéré des Algériens pour la broderie. Venture qui était à Alger en 1789, suit attentivement les flux et reflux de la mode. « Les ceintures de soie souple, en or et « en argent, sont un article de grande conséquence : on en « fait des envois considérables dans la Berbérie et dans le « Levant ». Commerce important sans doute : l'auteur mentionne que l'amin taxait la vente. Mais Venture est de goût personnel ; il ne prise pas la broderie algéroise : « elle est grossière et l'or seul en fait le prix ». Quelques années plus tard, en 1814, Pananti sera plus indulgent : « on fait cas, écrit-il, dans tout le nord de l'Afrique, des « soies fines de la Régence pour les écharpes que les « femmes sont dans l'habitude de porter ». Venture de Paradis, cependant expert en chiffons féminins, a été trop sévère. C'est Pananti qui a raison. La broderie algéroise a prospéré à l'époque turque et après 1830. Elle s'est répandue dans les principales villes de la Régence. Le capitaine Rozet, juge parfois sévère, se souvenait des fins haïcks brodés de Constantine, des « brodeurs sur étoffes qui travaillent « parfaitement », des « beaux châles » qui se vendaient, encore en 1833, sur le marché de Koléa.

La broderie sur tissus légers, sur toile, sur étamine, a été dans la Régence un art d'une ténuité aérienne. C'est « la seule formule vraiment originale dont l'Algérie soit « redevable à l'occupation turque » (Marçais). Le décor révèle des hérédités de Turquie, d'Anatolie, de Syrie et de Perse. Toutefois, la double petite croix d'or ou d'argent qui s'enlève sur les écharpes de gaze, vient probablement de Constantine. Les broderies algéroises se classaient suivant le point ou leur couleur : point granulé (meterha), point turc en carré (zeliledj), point en diagonale (maalka) ; la coloration était soit à dominante violette, avec de mouvantes diaprures roses, jaunes, bleues, soit à fond rouge et bleu avivé d'or, de bleu tendre, de jaune et de vert. Ce fut un art frissonnant, vaporeux et léger, tout en reflets et en nuances, tout en intimité féminine avec des chatoiements infinis. Il met sur l'Alger turque comme une brume d'aube flottante, que brodent les arabesques blondes du soleil.

*
* *

CÉRAMIQUE ET POTERIE

A la Qalaa des Beni-Hammad, au XI[e] siècle, nous avons surpris l'éveil lointain de la céramique algérienne. L'art bougiotte, au XII[e] siècle, s'en inspira largement. La nouvelle

capitale des Hammadites excella vite à la fabrication de la belle faïence à lustre d'or qu'elle exportait dans la Méditerranée occidentale. N'a-t-on pas trouvé sur l'inventaire d'une pharmacie de Gênes, en 1312, des « faïences dorées »

Fig. 67. — Amphore kabyle.

de Bougie ? Tlemcen fut fastueuse et prodigue en céramique. Au XVI[e] siècle, Haëdo parvient à entrer dans certains intérieurs algérois : ils sont « pour la plupart ornés sur leurs « parois de carreaux de faïence de diverses couleurs ». Toutefois, l'importation étrangère finit par triompher Venture de Paradis voit des « carreaux de belle faïence « émaillée et peinte de diverses couleurs » ; mais « on tire « ces carreaux de Tunisie et d'Espagne ». Ils venaient aussi de France, d'Italie et de Delft. Ceux de Tunis étaient à dominante verte, bleue, violette ; ceux d'Italie à fond jaune

d'or; parmi ceux de Delft, genre panneaux à fleurs. certains, comme à la Bibliothèque Nationale, portent la signature J. V. M. (J. Van Maak). L'industrie locale avait disparu depuis longtemps. En 1830, elle ne survivait guère à Alger que dans une faïencerie que signale M. Marçais

La poterie berbère se présente sous une décoration picturale dont l'origine remonte à la plus haute antiquité. Elle offre « des ressemblances véritablement frappantes « avec les poteries qui se fabriquaient dans la Méditer- « ranée orientale au premier âge du bronze » (Gsell). Les principales spécialités étaient — et sont encore — le groupe de 3 ou 4 aiguières accolées par la panse; les cruches à deux anses, les « metred » à coucouss formés de petits récipients sur piedouche; des lampes à plusieurs rangées de lumières, etc... Le dessin, toujours géométrique, est le plus souvent rectilinéaire (losanges, carrés, chevrons, parallèles, quadrillages). Dans la région d'Oum-el-Bouaghi (douars Medfoun, Kerima, El Hassi), essais de représentation naturiste (hommes, chameaux, ânes, oiseaux) d'une gaucherie amusante. Tous ces produits à usage domestique et sans prétentions n'ont que rarement atteint la notoriété artistique.

*
* *

L'ÉBÉNISTERIE

Vous vous souvenez du minbar, daté du XI[e] siècle, de la grande Mosquée algéroise. En l'état actuel de nos connaissances, il ouvre et ferme du même coup le cycle d'une évolution. Le décor sur bois ne s'est pas développé à Tlemcen: en Algérie, l'ameublement des mosquées fut toujours négligé. Mais voici un second point de repère: Léon l'Africain. Il cite Miliana pour ses « tourneurs qui « font des vases de boys fort excellents...» De même Marmol: « ces vaisseaux de bois pour boire sont estimés dans le pays. » Haëdo, décrivant les intérieurs algérois, détaille un ameublement rudimentaire: « Ils n'ont pas de « cassettes, d'armoires, ni de pupitre; une boîte ou coffret « de quatre ou cinq palmes leur suffit pour renfermer « quelques objets de femme et un autre un peu plus grand « pour contenir quelques autres effets... Ils n'ont pas non « plus de buffets ou de tables pour manger...» Ce sont, d'ailleurs, les esclaves chrétiens qui sont spécialisés dans le travail du bois: « ils sculptent les poupes de galères et

« de galiotes. » (Haëdo). Aucune précision dans Venture de Paradis.

Les Turcs, surtout les raïs, ont cependant aimé les grilles, balustrades, panneaux, plafonds sculptés dont ils ornaient leurs palais. Mais, comme sur la porte de Ketchaoua, ils n'ont développé qu'une facture composite, de franche inspiration européenne, où surnagent des réminiscences maghrebines et, peut-être, des fragments de géométrie berbère.

En 1830, une fois énumérés les coffres à enluminures faciles, les tabourets bourgeoisement incrustés de nacre, les tables à arceaux latéraux, les étagères et les porte-Coran, on a épuisé la gamme de l'ébénisterie turque. Un seul progrès : l'accentuation du relief. Le sculpteur hispano-moresque fut surtout un ciseleur superficiel délibérément resté à la surface. Il combina des polygones ingénieux sans les incorporer à l'âme du meuble. Il découpa, il ne modela point. Il a tatoué, il n'a pas gravé. Le menuisier turco-berbère fouille plus profondément la matière. Il en fait jaillir les reliefs. A l'ébénisterie à deux dimensions de ses prédécesseurs, il substitue le panneau à trois dimensions, moins mièvre, plus brutal, plus curieux de l'effet en profondeur.

*
* *

L'ORFÉVRERIE

Léon l'Africain a peint la maghrebine avec ses « boucles d'argent faites assez industrieusement » et portant « aux oreilles plusieurs anneaux d'argent, et aux doigts « semblablement ». Ces mêmes anneaux, Venture de Paradis les a remarqués. « Ils étaient ornés, dit-il, de perles « de verre ou de corail ». Il n'est pas échappé à ce galant homme que les femmes avaient « plusieurs bracelets de corne « de buffle qui leur couvrent les bras jusqu'au cou ». Du temps de Pananti, les Algériennes portent « des bracelets « précieux et de grands anneaux d'or. Elles ont des boucles « d'oreilles en forme de croissant, de la longueur à peu près « du petit doigt et souvent de cinq pousses de circonfé- « rence... » Shaler qui vécut à Alger, quelques années avant 1830, souligne la coquetterie des citadines. « Leurs oreilles, « leurs poignets, le dessus de leurs chevilles sont chargés « de bijoux en or; leurs doigts en sont couverts. Selon les « conditions, l'argent souvent même le cuivre, entrent dans « la composition de ces bijoux... »

La bijouterie algéroise, hospitalière à toutes les techniques, puisa largement dans le catalogue français et italien Elle s'affranchit vite des influences du terroir. Surtout pratiquée, à l'époque d'Haëdo, par des juifs livournais et espagnols, elle illustra les colliers de motifs venus de l'Europe. Elle enchâssa dans l'or douteux de la bague le faux diamant d'Italie. Elle cisela sur l'argent des tulipes gênoises. Et le métier, certes, dut être fructueux : le Tachrifat mentionne « un « amin directeur de « la monnaie... chargé de la surveil- « lance de la corpo- « ration des bijou- « tiers et des orfèvres « entièrement com- « posée de juifs ».

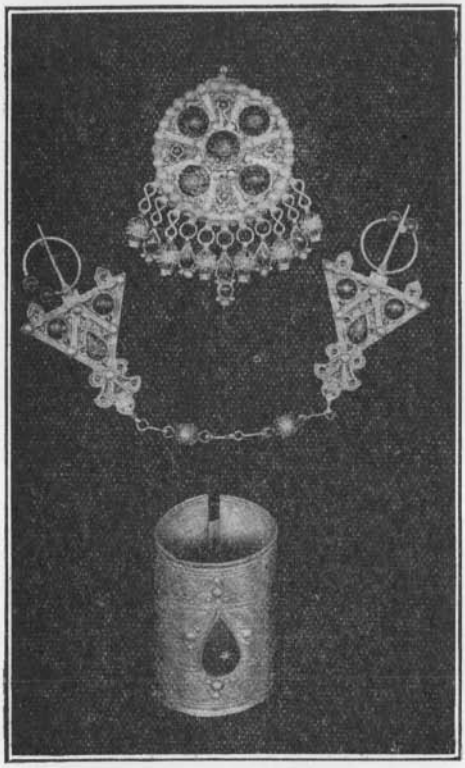


Fig. 68. — Bijoux berbères.

La bijouterie kabyle, avec ses boutons de corail, ses pendeloques, ses filigranes, ses émaux cloisonnés bleu clair, bleu foncé, ocres, verts ou jaunes, avait conservé sa note rustique et barbare. Encore n'est-ce là aussi, peut-être, qu'une réminiscence : M. G. Marçais rapproche le bijou berbère des émaux trouvés dans les fouilles d'Andujar...

*
* *

LA DINANDERIE ET LA DAMASQUINERIE

Ont-elles été prospères au moyen âge ? Si l'on en croit Yahia Ibn Khaldoun, traduit par M. Alfred Bel, Abou Hamou, roi de Tlemcen, reçut en 1359 des messagers de Nédroma, d'Oudjda, de Honaïn. Il leur remit des « armes

« incrustées de pierres précieuses ou d'argent ». Sous la Régence, Venture de Paradis décrit des « yatagans avec « un manche orné de pierres précieuses et un fourreau « garni en argent ou en or ». Les fusils étaient « incrustés « de nacre, de pierres précieuses, de perles et de corail ».

La dinanderie algérienne emprunta d'abord ses modèles au Maroc et à l'Espagne, puis à l'Italie. Ses centres de fabrication étaient Alger, Bou-Saâda, Laghouat et Boghar. On y ciselait des aiguières avec support et bassin, des plateaux, des braseros, des sucriers. etc... L'infatigable capitaine Rozet constate « que les armuriers font des lames « de sabre et de yatagan assez estimées; ils montent les « fusils et font aussi les batteries; mais les canons qu'ils « emploient venaient de Smyrne ». Les artisans algériens n'atteignirent en aucun moment la perfection et la vive originalité des artistes de Fez et de Tunis. Le style resta pauvre et gauche. Il devint prétentieux dès l'arrivée des premiers cuivres syriens. Le ciseleur voulut pratiquer l'audacieuse décoration d'Asie Mineure. Son burin ne parvint que rarement à s'assouplir. Il tomba dans le « poncif », dans l'article pour touristes, dans la banalité molle et contournée. La spirale de Damas vint ramper sur le cuivre algérien; elle s'enroula dans des feuillages persans. Quelle faute! Pourquoi tant céder à la mode étrangère? La petite vipère d'Afrique qui détend son arc en éclair vif, est autrement décorative.

Résumons: sauf la broderie restée vivante, les arts mineurs ont suivi le sort même de la ville d'Alger. Très prospères au XVII[e] siècle, ils entrent en décadence au XVIII[e], de même que la course périclite et que la capitale se vide. Le Père Dan, en 1634, évaluait la population d'Alger à 100.000 âmes. En 1798, Venture de Paradis n'y trouve plus que 50.000 habitants. Les exportations s'étaient lentement taries. A la veille de notre débarquement, la balance commerciale se chiffrait par 1.200.000 dollars à l'importation et 273.000 seulement à l'exportation (Lespès).

Après 1830

Rien, ont écrit les Goncourt, n'entend autant de sottises qu'un tableau. Si: un tapis d'exposition. L'amateur disert qui, dans un cercle de dames, s'extasie sur un tissage berbère, déplore la décadence des « arts indigènes » entre 1830 et 1880. Il néglige d'ajouter que, durant cette période, la colonie a traversé une profonde crise de croissance. Ce

n'est pas sans efforts que de l'Algérie turque est sorti le visage de l'Algérie française. « Quoi ! s'écrie notre homme, allez-vous contester que... » Laissons-lui le soin de finir sa phrase et faisons, en toute hâte, un peu d'histoire économique.

Le déplacement des courants commerciaux. — Le commerce intérieur de l'Algérie, avant 1830, était fait d'un double courant : l'un, qui allait du Nord au Sud et du Sud au Nord, échangeant les céréales du Tell contre les dattes et les toisons du Sud ; l'autre, de l'Est à l'Ouest, et de l'Ouest à l'Est : il reliait par des embranchements transversaux les grandes artères Nord-Sud. C'est ainsi que Kalaâ, Tlemcen, Mascara, Tiaret, Boghari, M'Sila, le Hodna, communiquaient fréquemment et avec une certaine régularité, de manière à écouler leurs tapis, leur dinanderie, etc... Mazouna, Kalaâ, Frenda, Mascara, Aflou, formaient un bloc commercial cohérent. M'Sila, le Hodna, Bou-Saâda constituaient également un groupe économique homogène. Alger se liait à la Kabylie occidentale et au Sahel. Autour du Titteri s'organisaient les régions de Boghari et de Berrouaghia.

Après 1830, ces courants commerciaux s'épuisent ou se détournent de leurs directions traditionnelles. De nombreux centres de production, désormais isolés, restent sans communication avec leurs acheteurs habituels. D'autres marchés surgissent ; les affaires s'orientent suivant un nouvel axe. Une abondante circulation monétaire remplace dans les douars le simple troc de marchandises, bouleverse le cours des laines et des matériaux, apporte des besoins et des goûts jusqu'alors inconnus. La clientèle a d'autres exigences : la plupart des vieilles industries locales demeurent sans débouchés.

Le progrès matériel des populations indigènes. — Se civiliser, c'est dépenser. C'est faire passer le superflu d'autrefois dans le nécessaire d'aujourd'hui. Un coffre de bois peint ne suffit plus au nomade devenu laboureur : il veut une armoire française. Et maintenant qu'il n'y a plus d'alertes, que l'on ne décampe pas au moindre prétexte, le tapis perd son utilité pratique : un lit le remplace dans la maison que l'on vient d'achever. En se stabilisant, l'indigène acquiert le goût du meuble ; l'industrie tapissière s'en trouve affectée. La civilisation procède par petites touches. L'humble moul'n à café, l'outil manufacturé, la modeste boîte d'allumettes simplifient le labeur domestique : du coup, la polygamie décroît et avec elle la main-d'œuvre des tisseuses familiales. L'amphore à deux anses est d'un bel effet esthétique parmi

les oliviers kabyles; mais elle disparaît devant le bidon à pétrole : les femmes le trouvent beaucoup plus commode pour aller à la fontaine. La bougie chasse les vieilles lampes de terre cuite. Et qu'allez-vous faire de cette boîte à poudre sculptée, quand à la ville voisine, il est si facile d'acheter des cartouches ? C'est le progrès. Je l'avoue, j'allais applaudir. Ne criez pas au scandale. La vie ne se nourrit point d'archaïsme. Elle fuit l'air confiné des musées. Certes l'allumette n'est guère pittoresque; elle n'a pas l'échevillement d'un feu dans la brousse. Mais elle civilise les douars.

La décadence du nomadisme et le progrès de l'agriculture ont entraîné, par voie de conséquence, la diminution du cheptel ovin. Les pacages incultes se transforment en champs de blé. Le troupeau n'y trouve plus à paître. La production lainière est moins abondante. Ici, la fabrication des tapis ne survivra pas à la transhumance.

La décadence des modèles traditionnels. Longtemps avant 1830, les thèmes décoratifs s'étaient appauvris et déformés. Après 1830, l'éclectisme ornemental s'accentue. Dessin alourdi, palette criarde, c'est la formule qui règne. La rose persane vient fleurir un tissage berbère. Des motifs Louis XV s'ajoutent à l'entrelacs d'un coffret. Dans l'émail polychrome des bijoux kabyles s'enchâsse la verroterie italienne. N'hésitons pas à le dire : les arts mineurs algériens sont morts de s'être occidentalisés.

Le machinisme et la manufacture. En France, les petites techniques locales ont cédé la place à la grande industrie. Même phénomène en Algérie. Le travail nonchalant qui créait haïcks, foutas, tentures, meubles, ne peut résister à la concurrence européenne. L'ébéniste indigène mettrait des semaines à construire une étagère que le fellah trouve toute prête au bazar.

Pour les tapis, il est d'autres facteurs de décadence. On substitue de mauvaises couleurs minérales aux couleurs végétales. Tendance générale d'ailleurs, constatée en Perse, en Turquie, en Afghanistan, en Europe même : « Pour « économiser, écrit M. Havard, quelques centimes sur la « teinture de la laine qui, une fois travaillée, représentera « une valeur de deux ou trois cents francs le kilogramme, « on fait usage de ces couleurs minérales dont l'introduction « dans la teinture des textiles équivaut à un véritable « désastre ».

Sur tous les marchés algériens, surgissent les marchands

d'aniline. Or, l'aniline est fugace. Elle donne des tons criards, les rouges et les verts notamment. Elle déborde le dessin, le dégrade et fait d'un tissu une cohue de couleurs. Le tapis algérien perdit rapidement sa réputation de pureté sobre, de finesse, de solidité. M. Vachon l'avait déjà vu en Perse : « l'aniline a fait un grand mal à l'industrie ; son « emploi représentant une économie considérable, les tein- « turiers indigènes se sont empressés de l'adopter. Or, « comme d'une part, ils ne savaient pas s'en servir, et, « d'une autre, que le produit allemand qu'on leur vendait « était généralement de qualité très inférieure, au bout de « quelques mois, les couleurs des tapis avaient complète- « ment sauté. Il en est résulté un tel discrédit de cette « production, discrédit qui menace l'industrie tout entière, « que le Shah rendit un édit prohibant l'entrée des couleurs « d'aniline en Perse ».

Les teinturiers s'étaient d'ailleurs heurtés à un obstacle imprévu : la difficulté croissante de se procurer des matières premières. A Kalaâ, par exemple, écrit Mlle Bonnet, « les « indigènes employaient la cochenille, qu'ils récoltaient sur « les chênes appartenant à la variété dite kermès... La « variété que l'on trouve depuis la disparition des belles « forêts d'autrefois, est de mauvaise qualité pour la tein- « ture ; aussi dans les derniers temps préféraient-ils s'en « procurer à Mascara. Ils l'achetaient tout préparé en « poudre... » En même temps, décroissance des cultures comme la garance et la gaude. Enfin, l'indigotier qui, d'après Ibn Khaldoun, foisonnait dans le Maghreb, paraît avoir à peu près disparu.

Telles sont, sommairement énumérées, les causes qui entraînèrent en Algérie la décadence des arts mineurs indigènes. Elles procèdent, en dernière analyse, des facteurs d'ordre général qui ont conditionné l'économie mondiale au cours du XIX[e] siècle, lors de la transformation des industries domestiques ou locales en industries à grand rendement.

Cent ans d'amitié française

Dans sa savante préface au livre de M. Delaye, Mme Marguerite Bel a signalé le capitaine Carette, qui, dès 1844, proclamait la nécessité de rénover le tissage algérien. En 1845, se révélait une admirable initiatrice, Mme Luce, celle qu'avec ses élèves nous devons proclamer la Grand'-Mère de l'art algérien. Vie de pure abnégation et de désin-

téressement passionné ! Mme Luce n'a jamais rien demandé. C'est à ses « risques et périls » — un document officiel le précise — qu'elle a créé, à Alger, en 1845, la première école-ouvroir indigène. La France a toujours eu de ces collaborateurs demeurés dans l'ombre et qui, de leurs doigts agiles, tissent l'avenir. Mme Luce, d'une intuition vive et déliée, retrouva toutes les finesses de la broderie turque. Elle forma plusieurs générations de disciples que sa grande âme et son art attachèrent à notre cause. Sa petite fille, Mme Luce Ben Aben, a continué l'œuvre grand-maternelle jusqu'à sa mort (1915) en la complétant par la conservation de broderies anciennes, réunies aujourd'hui dans les

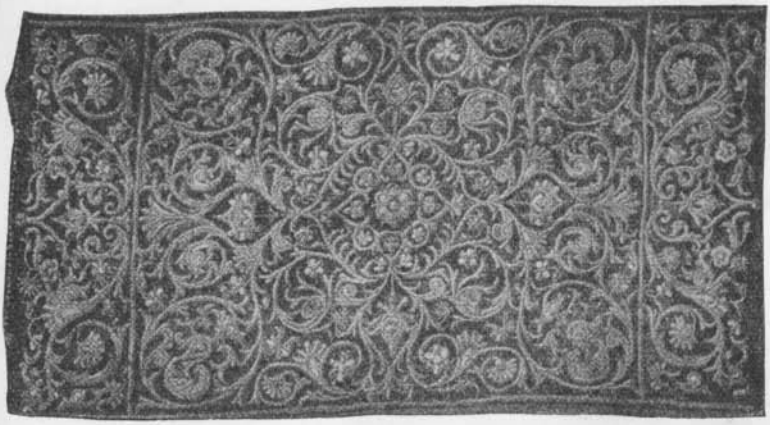


Fig. 68 bis. — Dessin d'un coussin antique.

deux salles du Musée des Antiquités d'Alger qui portent son nom, et par l'établissement de modèles nouveaux devenus le premier fonds du Cabinet de Dessin de l'Académie.

Dans une page écrite il y a près de 30 ans (*Monde Moderne, sept.* 1901), M. Paul Crouzet décrit l'ouvroir de Mme Luce Ben Aben : encore aujourd'hui, c'est le tableau de nos écoles de filles indigènes :

« Tous les matins, arrivent, amenées par une conductrice qui va les « chercher dans leurs demeures respectives, une trentaine de jeunes filles « de six à quatorze ans, munies chacune d'un petit panier à maigres « provisions. La régularité n'est pas leur première vertu : car au moindre « événement dans leur famille, à la moindre fête religieuse ou matrimo- « niale dans celle des autres, elles font défection pour passer parfois « plusieurs jours et plusieurs nuits à pousser de joyeux youyous. Aussi, « le jour de leur rentrée, ne pourra-t-on attendre d'elles qu'un paisible « sommeil sur le métier.

« Même si elles sont bien reposées, elles n'abattent pas beaucoup de « besogne, non seulement parce que leur travail est lent et délicat, mais « surtout parce que la plus grande activité de la femme mauresque est « toujours un peu nonchalante. En vain leur surveillante, la bonne « Mme Midy, s'époumone à crier: « Fissa! » (vite). L'excitation ne « dure pas. J'en ai entendu qui disaient à leur voisine:

« — Bats-moi pour que je travaille.

« Mais vient le moment de la récréation après celui du déjeuner, le « jeu ne chôme pas. Les osselets sont un de leurs plaisirs favoris et « quelques-unes y sont d'une très grande adresse.

« Tout à coup, dans la matinée, un grand remue-ménage se produit. « Toutes, rapides et rivales, quittent leur métier et grimpent l'escalier en « criant joyeusement: « Lella Ben Aben. »

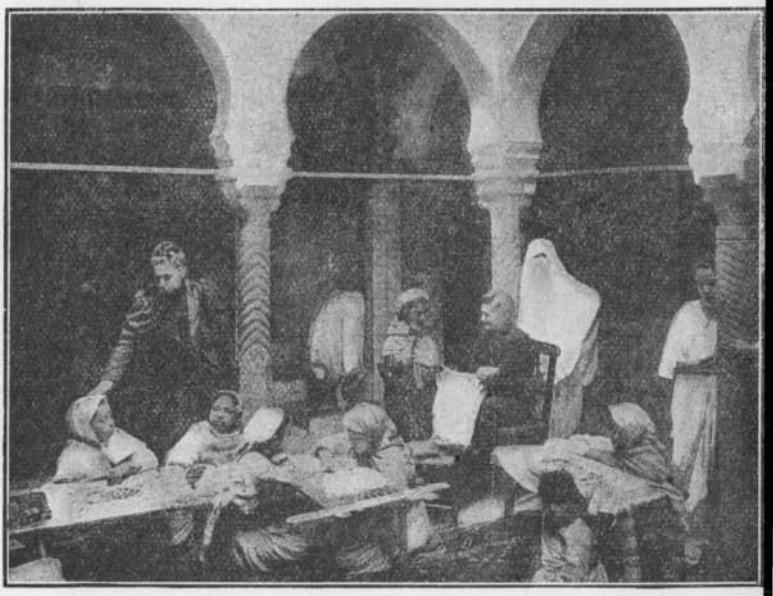


Fig. 68 ter. — Brodeuses au travail.

« C'est qu'au premier étage elles viennent d'apercevoir penché sur la « balustrade, le visage de la directrice... et les voilà toutes autour d'elle « comme une grappe, les unes lui baisant les mains, les autres jetant à « son cou de fraîches, petites et odorantes guirlandes de jasmin ou de « fleurs d'oranger.

« Mais désormais, le travail est sérieux. La directrice distribue les tâches, « donne un conseil, corrige les fautes; elle-même trace les dessins, choisit « les couleurs et doit marquer, par un petit point de soie, la teinte de « chaque partie de l'ornementation. Sur le tissu ainsi préparé, les jolies « têtes brunes se pencheront de longs jours, les doigts effilés courront avec « autant de patience que de prestesse, avant qu'apparaisse dans tout « son éclat le moindre petit carré de broderie. »

A Kalaâ, Mme Missié s'efforçait de restaurer l'industrie locale après une étude attentive des plantes tinctorales du bled. Mlle Quetteville, à Oran; Mme Delfau, à Alger;

Mme Saucerotte, à Constantine; Mlles Saëtton, à Tlemcen, essayèrent à leur tour d'infuser une vie nouvelle aux modèles tombés en décadence. Mais ces initiatives privées, où se sont déployés des dévouements et une compétence hors de pair, demeurèrent isolées.

C'est pour une grande part à l'Administration académique et, plus tard, à la Direction des Affaires Indigènes au Gouvernement Général, que l'Algérie doit la résurrection de ses arts mineurs. Création d'écoles d'apprentissage, restauration de la palette et du décor, rénovation des techniques, tel est le bilan de l'œuvre.

A. — L'école Professionnelle. — L'Artisanat

L' « école-ouvroir indigène » est un conservatoire des arts mineurs algériens.

Des cours d'apprentissage ont été annexés aux Ecoles de garçons. Ils fonctionnent sous la direction d'un instituteur aidé de maîtres-ouvriers spécialisés. On y apprend l'ébénisterie, le tournage et la sculpture, la dinanderie, l'ajustage et la ferronnerie, la broderie, le repoussage, la cordonnerie, le tissage de la laine, de la soie et la teinturerie.

Dans les écoles de filles, la formation professionnelle va aussi de pair avec l'enseignement proprement dit. Les élèves qui le désirent, et elles deviennent de jour en jour plus nombreuses, apprennent le tissage, la broderie et la dentelle. Chaque école a reçu sa mission de résurrection artistique, appropriée aux traditions locales: Constantine. Sétif, Bougie rénovent le tapis du Guergour; celui du Djebel Amour revit à Reibell, à Djelfa, à Aïn-Madhi; celui de Kalaâ, à Mostaganem et à Orléansville. Des ouvroirs de Kabylie se spécialisent dans le tissage berbère. On essaye, en même temps, d'acclimater, en Algérie, des types étrangers: tapis du Maroc dans les écoles de l'Oranie, tapis de Kairouan et d'Asie Mineure à Alger.

« Les Ecoles-ouvroirs ne visent pas, il est utile de le « préciser, à la production industrielle, mais à l'appren- « tissage. Leur formation terminée, les jeunes filles indigènes « quittent l'école; mais elles peuvent, elles doivent continuer « à travailler chez elles. L'école les y aide, en leur trans- « mettant des commandes, en leur fournissant même les « matières premières nécessaires, en surveillant aussi leur « travail et en leur assurant ensuite des prix rémunérateurs. »

Pour accentuer encore cette formation, pour imprimer à

son œuvre un sens « commercial » susceptible d'attacher l'indigène à son métier, l'Administration a créé l' « *Artisanat* ».

Le programme en a été précisé comme il suit par M. le Gouverneur Général Pierre Bordes.

« L'action de la Maison de l'Artisanat se développera « en faveur de la femme indigène. Elle devra viser à « mettre à sa portée les moyens propres à lui permettre « d'exercer chez elle un métier. »

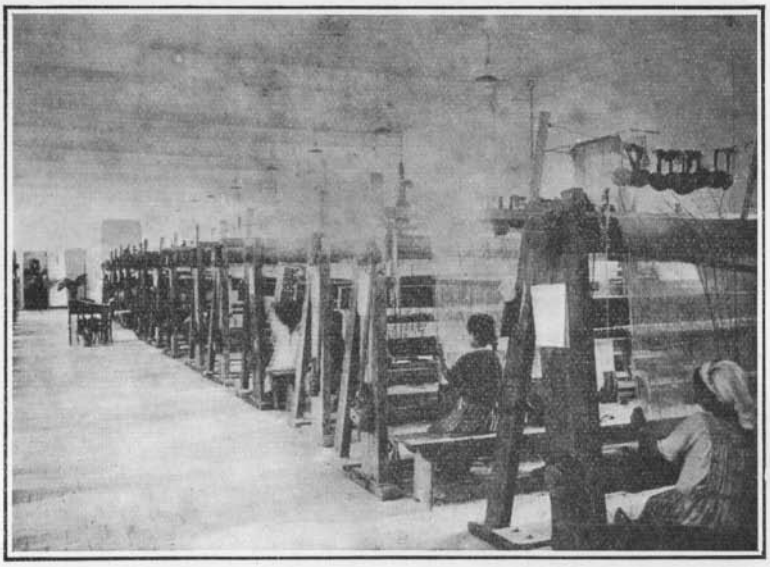


Fig. 69. — Une école de tissage

« De cette femme arabe, qui, dès son âge nubile, vit « enfermée au domicile paternel ou au foyer conjugal et « qui, de ce fait, ne saurait, la plupart du temps, devenir « ouvrière travaillant en atelier, s'efforcer de faire un « artisan au vrai sens du mot, c'est-à-dire, après lui avoir « enseigné la pratique d'un métier manuel, la mettre à « même de travailler chez soi pour son compte; dans ce « dessein, lui fournir un métier à main, en lui en facilitant « l'accession en toute propriété; lui faire l'avance des « matières premières nécessaires à la confection de ces « ouvrages; guider ces travaux; enfin, lui assurer la vente

« régulière des produits de son industrie, telle sera, avec « ses modalités essentielles d'intervention, la tâche impartie « à la Maison de l'Artisanat. »

B. — La restauration du décor

Il convenait, tout d'abord, de libérer le tapis algérien des influences étrangères qui l'avaient abâtardi.

Un « cabinet de dessin » a été créé au rectorat de l'Académie d'Alger. Son œuvre s'est poursuivie en deux temps : d'abord l'inventaire des types inscrits dans les fastes artistiques de l'Algérie et au besoin, leur reconstitution. On a ensuite épuré les modèles ; on les a affranchis des servitudes étrangères qui, depuis 1750, pesaient sur l'esthétique locale. Il a enfin été demandé aux pays voisins des thèmes orientaux ou arabo-berbères, faciles à acclimater en Algérie.

Le tapis de Kalaa (fig. 70).

De beaux spécimens, figurant au Musée, ont permis de le reconstituer et de le reproduire.

Ils se divisent en trois catégories qui ont les mêmes caractères généraux : la disposition en panneaux séparés ou caissons, — le décor géométrique, rectiligne, rarement floral, — la bordure marginale réduite ou inexistante.

Premier type. — La distribution du décor est de *parité symétrique*. Observons, en effet, le tapis, soit dans le sens vertical, soit dans le sens horizontal. Dans le premier cas, la parité est parfaite par rapport à l'axe médian. Dans le second cas, la symétrie est indiscutable, de part et d'autre d'une ligne idéale qui couperait le tissu dans la moitié de la longueur. Le tapis est donc fait, en réalité, de deux tapis accouplés dans le sens longitudinal et montrant chacun le même triptyque de panneaux.

Second type. — La symétrie latérale disparaît, mais les caissons supérieurs, inférieurs et latéraux s'accentuent.

Troisième type. — Il réduit ses caissons d'encadrement et s'organise autour d'un motif central.

La décoration des trois types est essentiellement berbère. Constatation assez savoureuse si l'on se souvient que le fond de la population de Kalâa était de souche turque. Les motifs essentiels sont l'hexagone simple ou dentelé, l'hexa-

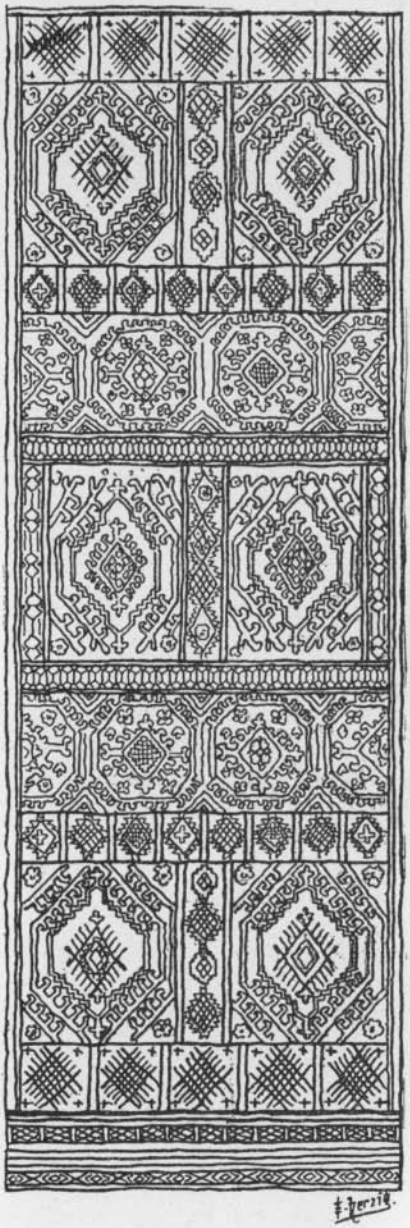


Fig. 70. — Croquis d'un tapis de Kalâa, par Herzig. (Herzig, dont nous devons ici saluer la mémoire, avait réuni une importante documentation sur les arts indigènes).

gone, le carré, le losange, le triangle, le chevron. Mais l'influence extérieure, incorporée définitivement, semble-t-il, au tapis, se relève : a) dans le losange hérissé de pointes, indéniable héritage du tapis d'Aflou (Aflou était en liaison directe avec Kalâa); b) dans l'hexagone allongé, visiblement inspiré de Kairouan; c) dans la « marguerite » caractéristique du tapis du Guergour; d) certains détails évoquent des réminiscences d'Asie Mineure, manifestes dans divers médaillons. Mlle Bonnet l'a fort bien vu :

« Nous devons y rechercher une survivance des dessins importés à « Kalaâ par des femmes étrangères au milieu primitif. La plupart des « éléments originaux ont évolué, par les copies continuelles qui en ont « été faites, au point que leur combinaison a donné naissance à des « motifs d'un autre genre, nettement spéciaux au « kalaâ » et contribuant « à augmenter l'intérêt de ce tapis. C'est ainsi que des fleurs stylisées, « mêlées par endroits à des motifs berbères, donnent à l'ensemble une « harmonie particulière : des corolles florales, entourant des losanges, « viennent adoucir la rectitude anguleuse de ces derniers. »

Les couleurs employées sont : le rouge, le brun, le noir, le blanc, le bleu, le vert, le havane. L'équilibre des tons a été très judicieusement calculé. La loi générale de la distribution des couleurs est leur inversion symétrique. Tel losange mi-blanc, mi-rouge de la partie droite du tapis devient de l'autre côté de l'axe un losange mi-rouge, mi-blanc. « Dans une rangée de motifs déterminés, les teintes de fond de l'un d'eux, bleu à droite, vert à gauche, se trouvent inversées dans une figure symétrique par rapport à un motif médian de fond havane. » (Mlle Bonnet.)

Tel est le tapis de Kalâa qui, avec de délicates retouches, a été reproduit par les écoles de jeunes filles indigènes.

Le tapis du Djébel Amour ou d'Aflou. (Fig. 72)

De tous les types de tapis algériens, celui du Djebel Amour a toujours conservé sa forte personnalité berbère.

L'élément fondamental du décor est un losange hérissé de crochets perpendiculaires aux quatre côtés, ou, pour employer la terminologie spéciale au blason, un losange bastillé, crênelé, brétessé. Il entoure un losange plus petit, parallèle au premier, et qui porte comme motif central une croix de Saint-André. Nous avons signalé que ce motif est fréquent dans certains tapis du Daghestan, de la Suède et de Smolensk. Est-ce une coïncidence ou s'agit-il d'une filiation ? Il ne serait pas étonnant que les Turcs aient apporté à Alger des tapis russes et que le modèle s'en soit ensuite répandu dans les tribus. D'autre part, les

rapports entre la Suède et le Maghreb étaient fréquents. A la fin du XIII[e] siècle, « les navigateurs du Nord vendaient « directement du fer aux Sarrazins d'Afrique et au « XIV[e] siècle Clément VI autorisa, au moins momenta- « nément, le roi de Suède à vendre des faucons aux « Sarrazins » (Mas-Latrie). Le commerce scandinave était tel qu'à l'époque de Shaw, la Suède payait à la Régence, pour se garantir de la Course, un tribut annuel de 4.000 doubles piastres. Venture de Paradis parle « de « présents consu- « laires suédois en « bijoux, etc., éva- « lués au moins à « 30.000 fr... ». En 1822, écrit Shaler, le tribut était de « 24.000 dollars « espagnols ». Ne retenons de ces données qu'une hypothèse : la possibilité d'influences russes ou suédoises, peut-être indirectes, sur le tapis du Djebel Amour.

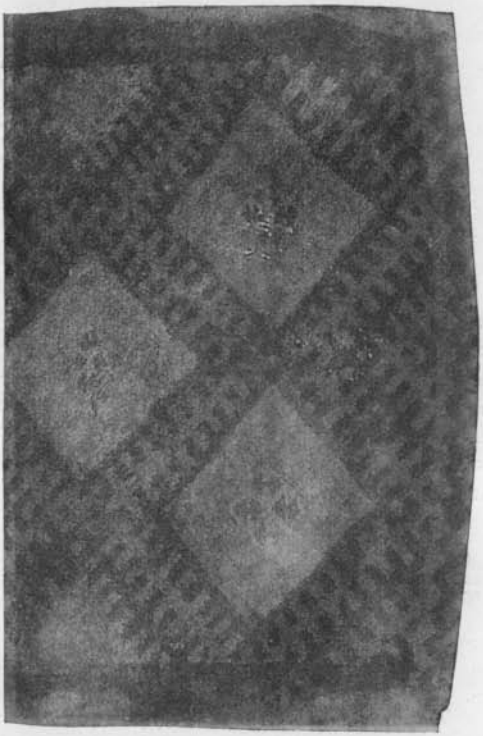


Fig. 72. — Tapis d'Aflou (*Ecole de Djelfa*).

Les dimensions étaient autrefois de 9[m] de long sur 3 de large. Elles sont aujourd'hui de $6^m \times 2^m$. Le fond du coloris est un bleu assez sombre, où des motifs, souvent rehaussés de vert, se détachent en rouge. Le tapis du Djebel Amour est d'un bel effet décoratif. L'harmonie de la couleur, la rectitude toute berbère du dessin, l'ont fait vivement apprécier. Il allume, sous la cendre bleue du fond, de magnifiques scintillements de braise. « Le Djebel « Amour, confiné dans les sombres et généreuses teintes « caroubier et indigo, parfois soulignées d'un peu de vert, « aussi chaudes à l'œil que leur très haute laine l'est

« aux pieds, ceci dit pour nous qui marchons dessus tandis « qu'aux indigènes, aux nomades particulièrement, il sert « de siège et de couche. Soit remarqué en passant, nous « les plaçons sens dessus dessous, faisant de l'endroit ce « qui est l'envers, en sorte que nous échappe la précision « du très simple dessin, affectant d'ordinaire la forme « losangée » (Marie-Anne de Bovet).

Le tapis du Guergour (fig. 71).

Le tapis du Guergour, précisément à cause de son décor complexe, parfois confus, est celui qui a le plus suivi les modes nouvelles. Réduit comme il l'a été, par le Cabinet de dessin de l'administration académique, à ses thèmes originels il se définit : a) par une large bande d'encadrement ; b) par un panneau central de forme hexagonale ; c) par l'usage de l'octogone et de la marguerite comme élément de remplissage. Nous en connaissons actuellement trois variantes.

Premier spécimen : la large bordure caractéristique n'intervient qu'après deux minces listels, avec des octogones, des marguerites stylisées, une sorte de crochet dentelé symbolisant la chenille. Le panneau médian encadre des losanges de marguerites à centre crucé.

Deuxième spécimen : la large bordure du cadre, précédée de cinq autres, beaucoup plus petites, porte aussi des octogones et des motifs en trapèze contenant des hexagones. Sur le médaillon marguerites et tiges de palmettes où les tisseuses auraient prétendu figurer la « lampe de mosquée ». Elles rappellent plutôt l'humble « veilleuse » des friches berbères.

Troisième spécimen : la bande marginale, semée de marguerites octogonales et de chenilles, subsiste seule autour d'un champ central fleuri de marguerites et de motifs en forme de lambel.

Le coloris est très variable : la dominante est généralement brune ou bleue.

Bref, nous sommes en présence d'un décor très chargé qu'avait envahi, depuis le XVIII[e] siècle, une flore parasite très vivace. Le Cabinet de Dessin a pratiqué dans cette végétation luxuriante les coupes nécessaires. Il n'a laissé subsister que des plants et des semis acclimatés au Mag-

hreb. Il a soigneusement expurgé ses modèles des apports tunisiens et persans. Il a restitué au tapis du Guergour sa physionomie traditionnelle, enfin dégagée des snobismes déformateurs et des anachronismes ornementaux.

*
* *

Fig. 71. — Tapis du Guergour
(*Ecole de Constantine*)

Entre les types de Kalaâ, d'Aflou et du Guergour, flotte la multitude des tapis algériens, dont aucun n'a une individualité propre et qu'il est facile de classer approximativement dans l'une des trois catégories. L'Académie d'Alger a également donné comme modèles des tapis persans, coptes, d'Asie Mineure, du Caucase, de Boukhara. Tous ont été exécutés avec une rare habileté et une science du détail nuancé qui fait honneur aux maîtresses et aux tisseuses.

Pour les tissages, retour au vieux géométrisme berbère : la flore qui avait envahi le répertoire linéaire traditionnel, a été ou émondée, ou ramenée à la triangulation précise qui a toujours caractérisé la manière kabyle (fig. 73).

Pour les broderies, après la restauration de la facture algéroise, l'art marocain a été proposé comme modèle, en Oranie notamment : broderies de Rabat, avec leurs épanchements floraux, leur vive palette allant du bleu indigo au vert, au violet sombre et à l'or ; de Fez, de Salé, de Tétouan, d'Azemmour d'une flore hispano-moresque si exubérante :

des variantes algériennes, d'une splendide exécution, transplantent en pays arabe ces jardins magnifiques (fig. 74).

Même résurrection dans la dinanderie et l'ébénisterie. Les écoles d'apprentissage ont tenté, pour le cuivre, une adaptation très piquante d'amusants thèmes syriens, en les combinant avec la tradition un peu naïve des anciens ciseleurs. La même initiative a retrouvé le secret des meubles de la grande époque. Mais on a fouillé et creusé le bois, pour lui éviter le « plaqué » de la menuiserie musulmane. Le koufique est enseigné dans nos écoles ; il s'inscrit dans des œuvres que l'Algérie de 1830 n'a jamais produites et que les pays d'Orient ne peuvent plus, d'ailleurs, qu'imparfaitement réaliser.

Fig. 73. — Tapis berbère (*Ecole de Blida*)

La Direction des Affaires Indigènes, de son côté ne restait pas inactive (1) Elle fit dessiner par M. Herzig, et tisser par l'école de Blida, des tapis berbères modernisés qui obtinrent, en 1926, le plus vif succès à l'Exposition Internationale des Arts Décoratifs. De nombreux ouvroirs privés, parmi lesquels ceux des Sœurs Blanches, ont aussi puissamment contribué à la restauration du décor algérien.

En résumé nous constatons une renaissance de la ligne, de la forme, de la ciselure, un retour à la tradition classique, une modernisation enfin, dues à la simplification élégante

(1) Sur les initiatives de M. Mirante, directeur.

des motifs et à l'utilisation des ornementations les plus savoureuses de l'Islam.

C. — La Restauration de la Palette

Le dessin restauré, il fallait ranimer la palette.

Un tapis du Sud, dans le salon de Madame Homais, allume un incendie. Sitôt déroulé, il supprime la Vénus à sourire international de la cheminée, les Hercules gonflant leurs muscles en faux bronze et les aquarelles marines où se manifeste l'âme bleue des jeunes filles. Des tapis crépitants de soleil, qui prennent accent au plein midi saharien, détruisent d'une flambée un intérieur citadin. On oublie qu'ils doivent être étendus en plein air, sous le ciel brûlant, dans l'air qui tremble de chaleur; parmi les herbes desséchées où vibrent les sauterelles. Et ce fut le premier grief.

Le second, plus sérieux cette fois, visait la solidité de la couleur. Les premiers tapis teints à l'aniline s'éteignirent dans une lavasse triste. Ils avaient vécu l'espace d'un matin berbère. Il fallait trouver un coloris plus solide. Il y eut de longs tâtonnements, des essais infructueux. A distance l'effort paraît magnifique. « Il y eut unanimité pour reconnaître que le mal avait sa source dans l'emploi de « colorants artificiels modernes ne résistant ni à l'eau, ni à « la lumière. Les acheteurs ne voulaient plus, à aucun prix, « des tapis algériens parce que leurs couleurs étaient trop « fugaces. Par suite la production, diminuant de jour en « jour, était sur le point de disparaître.

« Une solution, très logique au premier abord, frappa « tous les esprits. La passé avait été glorieux, les spécimens « de la bonne époque le prouvaient; donc, pour rénover « ce qui avait été prospère, il fallait faire un retour en « arrière et recommencer à teindre à l'aide des couleurs « végétales. » (Delaye).

Quelques chercheurs, animés des meilleures intentions, ouvrirent une polémique pour le retour aux « couleurs végétales ». Ils oubliaient que si elles avaient satisfait à la production limitée de l'Algérie turque, elles ne pouvaient suffire à la teinture des nombreux tapis tissés dans les Ecoles-ouvroirs. On perdait de vue que, si quelques herbes donnent du brun, du noir, du jaune, du rouge, tous les autres colorants, usités dans la Régence, provenaient de l'importation étrangère. Ne négligeait-on pas, enfin, l'immense transformation consécutive à l'occupation fran-

çaise : à la patiente recherche des plantes tinctoriales, aux procédés primitifs de préparation, il convenait de substituer des méthodes rapides et modernes. Aucun berger n'a plus le temps de recueillir, entre les cinq prières rituelles, la cochenille des Chênes-Kermès. Le rythme de la vie se précipite.

Et puis, pourquoi condamner sans appel les colorants d'origine minérale ? L'expérience de l'aniline était désastreuse, soit ; mais l'aniline n'est qu'une note, et très basse, dans la gamme de la chimie industrielle. Le bleu et le violet de cobalt, l'outremer de Guimet, le brun Van Dyck, le jaune de cadmium, les chromates de zinc, par exemple, vendus par le commerce, offrent un éclat, une solidité, des conditions de modicité qui frappent la tisseuse.

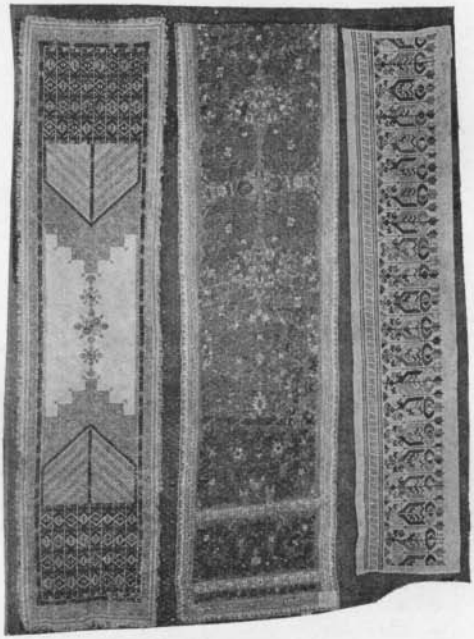


Fig. 74. — Broderies des Ecoles de Bône, d'Alger et d'Oran

L'alizarine, notamment, a fait depuis 1904 des progrès considérables dans la chimie des couleurs. Sa préparation, de plus en plus savante, s'est affranchie des imperfections du début : la nuance rose, si difficile, a été réalisée ; la taie voilée s'est résorbée ; l'éclat atteint désormais un timbre franc et loyal. Elle peut donner des tons exceptionnels « résistant « aussi bien à la lumière et au lavage que la meilleure « garance, avec l'avantage de laisser la laine plus « souple. » (Delaye). L'indigotine synthétique, les oxyquinones, rendent d'excellents services et remplacent avec avantage les couleurs végétales.

L'Administration a tenté l'expérience, en évitant de se

limiter à une formule unique. On a utilisé les trouvailles les plus récentes de la chimie des couleurs. L'Académie d'Alger a créé une Ecole de teinturerie, confiée à M. Delaye, et qui, sous cette habile direction, a donné des résultats surprenants. Toutes les gammes indiquées dans le Traité des couleurs de Chevreul ont été retrouvées, avec des insertions de nuances châtoyantes, de subtiles évanescences, des « crescendo » de colorations où la différence tonale devient insaisissable. C'est, sans aucun doute, l'un des

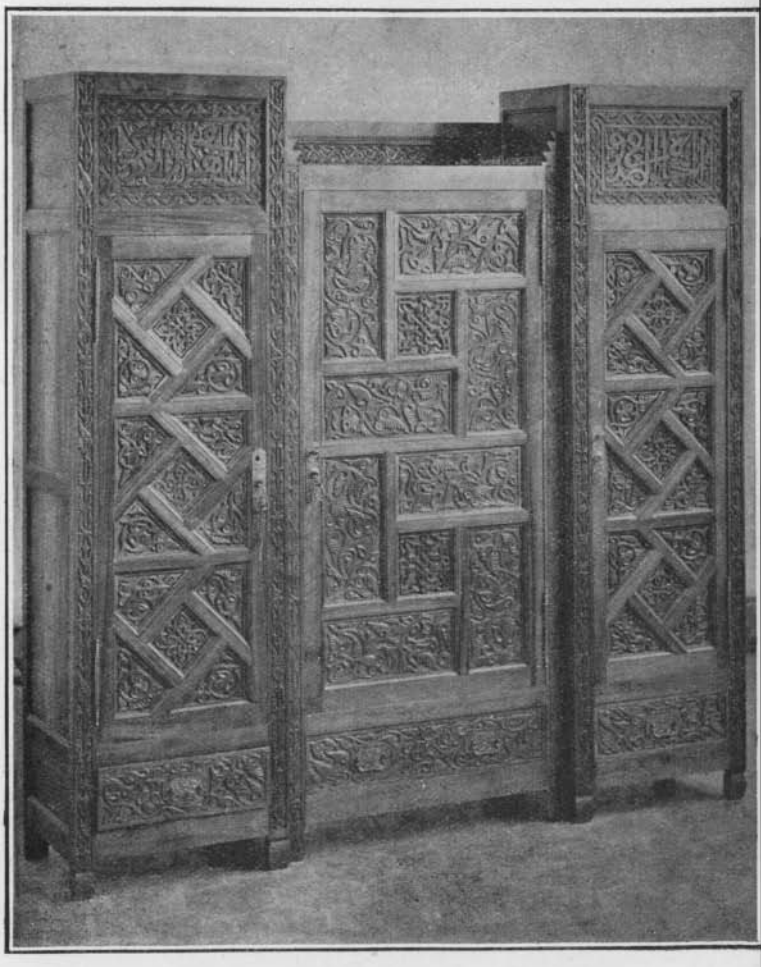


Fig. 75. — Bibliothèque (*Ecole de Blida*)

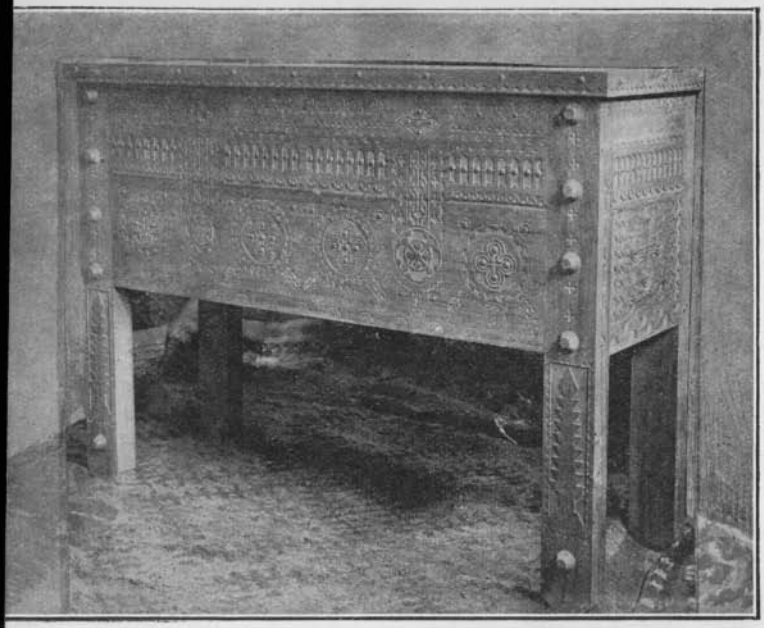


Fig. 76. — Bahut berbère
(*Ecole de Bougie*)

Fig. 78. — Panneau épigraphique de bois
(*Ecole de la Bouzaréa*)

répertoires les plus riches qui soient de l'invention polychromique.

Les laines, une fois teintes par l'Ecole de teinturerie, sont ensuite mises à la disposition des ouvroirs.

*
* *

Dessin et palette restaurés, l'avenir s'ouvrait plein de promesses. De fait la jeune école décorative algérienne a déjà un palmarès glorieux. En 1925, *à l'Exposition Internationale des Arts Décoratifs de Paris,* seize ouvroirs de l'Académie d'Alger ont obtenu des récompenses, dont *quatre Grands Prix*, dans la section « Textiles ». Un Grand Prix spécial a été décerné aux « *Ecoles de filles indigènes de l'Algérie* » dans la section : « Enseignement » (Organisation. Méthodes). Dans plusieurs Ecoles de l'Académie d'Alger, la broderie, le tissage, l'ébénisterie ont montré une perfection, une maîtrise, une intuition créatrice qui passent de beaucoup le modeste travail d'apprentissage. Les petites élèves d'Alger, de Blida, de Constantine et d'Oran ont déjà signé des œuvres définitives. Jamais on ne vit plus de dextérité élégante et légère. La broderie sur tulle s'envole arachnéenne. Le tapis étale une joaillerie opulente. Les bois vivent de mille fossettes (1).

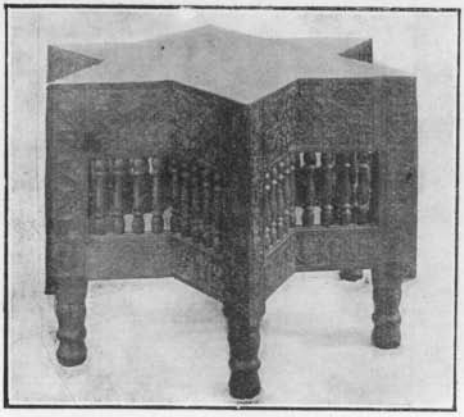


Fig. 77. — Tabouret
(*Ecole de Bougie*)

*
* *

C'est à Alger, sur la colline de Sidi-Abderrahmane Taalbi, que l'art musulman français a bâti son oratoire.

(1) La Caisse de célébration du Centenaire a consacré d'importantes subventions aux ouvroirs, à l'artisanat, à la construction d'une école professionnelle à Tlemcen, d'un atelier de tissage à Bougie, d'une école de céramique en Kabylie, etc.

Les fondations de la Médersa plongent dans la terre où, depuis quatre siècles, repose le saint patron des Algérois. C'est là, près du petit cimetière où dort le doux théologien, que nous irons finir ce pèlerinage.

La côte est pénible. Elle s'enrichit d'un symbole : l'ascension lente de ce pays que nous guidons dans sa marche à l'étoile. Mais quel grand coup de lumière sur le plateau, et dans la médersa même, sous les voûtes du hall, entre les faïences hispano-moresques, quels souvenirs, quelles promesses ! Une céramique empruntée à l'Alhambra perd ici la crispation de l'Espagne berbère Elle sourit de ses couleurs joyeuses. Cet entrelacs, inspiré de Tlemcen, s'allège et s'humanise. L'arabesque n'est plus léthargique : elle s'éveille soudain, bondit leste et audacieuse, le long des panneaux. Elle a les volutes de cette mer française qui châtoie, là-bas, entre les arcatures des fenêtres. Le fanatisme rigide de la géométrie s'amollit ; il s'infléchit, se détend, accueille avec gaîté la tige onduleuse des rinceaux. Art de nuance, de mesure, de grâce. Comme il est chaud de sympathie et de bonté ! Il vous enlace de ses courbes. Il a l'effusion cordiale d'une étreinte. C'est qu'il parle de la France et parler de la France, c'est toujours évoquer une fête de l'amitié.

Fig. 79. — Plateau de cuivre (*Ecole de Saïda*)

Fig. 80. — ALGER. La Médersa

Fig. 81 — ALGER. La Médersa (hall central)

TABLE DES GRAVURES

		Pages
Fig. 1.	— *Le Tombeau de la Chrétienne*	6
Fig. 2.	— Djemila : *Le Forum*	11
Fig. 3.	— Timgad : *Le Théâtre*	13
Fig. 3 *bis.*	— Djemila : *Grands Thermes*	16
Fig. 4.	— Timgad : *Arc de Trajan*	20
Fig. 5.	— Tébessa : *Arc de Triomphe de Caracalla*	21
Fig. 6.	— Tipaza : *Basilique civile*	23
Fig. 7.	— Timgad : *Vue générale*	23
Fig. 8.	— Timgad : *Le Capitole*	25
Fig. 9.	— Tipaza : *Chapiteaux*	27
Fig. 10.	— *Mosaïque des Captifs*	28
Fig. 11.	— Tipaza : *Sarcophage*	30
Fig. 12.	— *Apollon de Cherchell*	31
Fig. 13.	— *Djeddar de Frenda*	35
Fig. 14.	— *Djeddar de Frenda*	35
Fig. 15.	— Tipaza : *Basilique de Sainte-Salsa*	40
Fig. 15 *bis.*	— Tighzirt : *Basilique chrétienne*	42
Fig. 16.	— *Arc plein cintre*	45
Fig. 17.	— *Plein cintre outrepassé*	45
Fig. 18.	— *Arc brisé outrepassé*	45
Fig. 19.	— *Arc lobé*	45
Fig. 20.	— *Arc en anse de panier*	45
Fig. 21.	— *Art oriental, Baghdad*	47
Fig. 22.	— *Art oriental, Hamah*	47
Fig. 23.	— *Décor géométrique*	47
Fig. 24.	— *Art musulman occidental*	49
Fig. 25.	— *Art musulman occidental*	49
Fig. 26.	— *Art berbère*	49
Fig. 27.	— *Art chrétien et art de Sédrata*	52
Fig. 28.	— *Sédrata*	52
Fig. 29.	— *Sédrata*	53
Fig. 30.	— *Qala des Beni Hammad*	54
Fig. 31.	— Beni Hammad : *types floraux*	55
Fig. 32.	— Beni Hammad : *stalactites*	57
Fig. 33.	— Beni Hammad : *poterie*	58
Fig. 34.	— Alger : *Grande Mosquée*	61
Fig. 35.	— Alger : *Grande Mosquée*	61
Fig. 36.	— Alger : *Grande Mosquée : Décor géométrique*	63
Fig. 37.	— Alger : *Grande Mosquée : Décor floral*	63
Fig. 38.	— *Inscription Koufique*	64
Fig. 39.	— *Koufique du Califat*	64
Fig. 40.	— *Koufique almoravide*	64
Fig. 41.	— *Koufique rectangulaire*	64
Fig. 42.	— *Cursif almoravide*	64
Fig. 43.	— *Cursif almoravide*	64
Fig. 44.	— *Cursif andalou*	64
Fig. 45.	— Tlemcen : *Grande Mosquée, Mihrab*	66
Fig. 46.	— Tlemcen : *Grande Mosquée, types de palmettes*	68

Page

FIG. 47. — Tlemcen : *Sidi Bel Hassen, Mihrab* 7
FIG. 48. — Tlemcen : *Sidi Bel Hassen, types de décor* 7
FIG. 49. — Tlemcen : *Minaret de Mansoura* 7
FIG. 50. — Tlemcen : *Sidi Boumédine : Porte* 8
FIG. 51. — Tlemcen : *Sidi Boumédine : Intérieur* 8
FIG. 52. — Tlemcen : *Minaret de Sidi Lhaloui* 8
FIG. 53. — Tlemcen : *Sidi Bel Hassen : art hispano-moresque* 8
FIG. 54. — Honaïn : *La Porte de la Mer* 8
FIG. 55. — Alger : *Mosquée de la Pêcherie en 1830* 9
FIG. 56. — Alger : *Mosquée de la Pêcherie en 1930* 9
FIG. 57. — Alger : *Mosquée de Sidi-Abderrahmane Taalbi* 9
FIG. 58. — Alger : *Porte de Dar Mustapha Pacha* 10
FIG. 59. — Alger : *Dar Aziza* 10
FIG. 60. — Alger : *Encorbellements* 10
FIG. 61. — *Décor turco-moresque* 10
FIG. 62. — *Maison rurale turque* 10
FIG. 63. — Alger : *Portail de la Médersa* 10
FIG. 64. — Alger : *Grande Poste et Hôtel de la Dépêche algérienne.* 10
FIG. 65. — Alger : *Préfecture* 10
FIG. 66. — *Tisseuse indigène* 11
FIG. 67. — *Amphore Kabyle* 11
FIG. 68. — *Bijoux berbères* 11
FIG. 68 *bis.* — *Coussin antique* 12
FIG. 68 *ter.* — *Brodeuses au travail* 12
FIG. 69. — *Une école de tissage* 12
FIG. 70. — *Croquis d'un tapis de Kalaâ, par Herzig* 12
FIG. 71. — *Tapis du Guergour* 13
FIG. 72. — *Tapis d'Aflou* 13
FIG. 73. — *Tapis berbère* 13
FIG. 74. — *Broderies des écoles* 13
FIG. 75. — *Bibliothèque* 13
FIG. 76. — *Coffre berbère* 13
FIG. 77. — *Tabouret* 13
FIG. 78. — *Panneau épigraphique* 13
FIG. 79. — *Plateau de cuivre* 13
FIG. 80. — Alger : *La Médersa* 14
FIG. 81. — Alger : *La Médersa, hall central* 14

TABLE DES MATIÈRES

ART ANTIQUE

	Pages
L'art sous la domination romaine	5
Les conditions historiques et sociales	5
La ville : un type de camp militaire, Lambèse	8
La vie civile	9
Le Forum	11
Le Théâtre	13
Amphithéâtres, Cirques	14
Les Thermes	15
Le marché	17
Hydraulique citadine	18
Arcs de triomphe et portes	19
Les Temples	22
L'habitation privée. — La maison citadine	26
La villa rurale	26
La maison rurale	27
Les éléments de la décoration	27
La mosaïque	28
La statuaire	29
L'art byzantin et chrétien	33
Art byzantin	34
Art chrétien	38

ART MUSULMAN

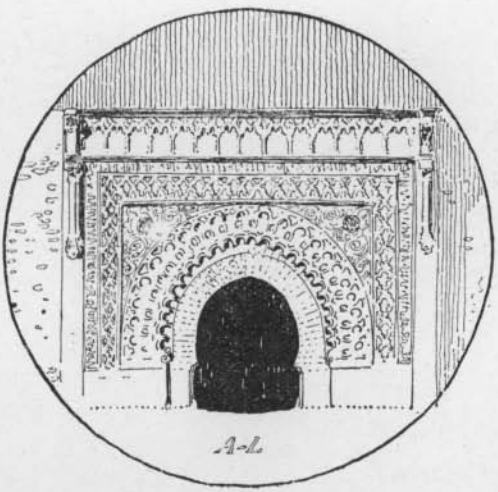
Caractéristiques générales	44
L'Algérie Kharedjite, Chiitte et Sanhadjienne	50
Les conditions historiques et sociales	50
Sédrata	52
Achir et La Qala des Beni-Hammad. — Bougie	53
Almoravides et Almohades	59
Les conditions historiques et sociales	59
La Grande Mosquée d'Alger	60
Le Minaret d'Agadir	65
La Grande Mosquée de Tlemcen	65
L'art de Tlemcen	70
Les conditions historiques et sociales	70
Mosquée de Sidi-Bel-Hassen	71
La Mosquée des Oulad-El-Imam	73
Mosquée du Mechouar	74
La Mosquée de Mansoura	75
La Qoubba de Sidi Boumédine et la Mosquée d'El-Eubbad	75
La Médersa d'El-Eubbad	87
Mosquée de Sidi-Lhaloui	83
Mosquée et Qoubba de Sidi-Brahim	83
Autres Mosquées	88
Les Qoubbas	87

ART TURCO-ALGÉRIEN

	Pages
Les conditions historiques et sociales	92
Les Mosquées	94
Mosquée d'Ali-Bitchnin	94
La Mosquée de la Pêcherie	94
La Mosquée de Sidi-Abderrahmane	96
Mosquée de Sidi-Mohammed Bou Qoubrin	98
Mosquée Ketchaoua	98
L'architecture civile	100

L'ŒUVRE FRANÇAISE ET LES ARTS MINEURS

Les Arts mineurs avant 1830	107
Les tapis	108
Soieries et broderies	112
Céramique et poterie	114
L'ébénisterie	115
L'orfèvrerie	116
La dinanderie et la damasquinerie	118
Les Arts mineurs après 1830	119
Cent ans d'amitié française	122
L'Ecole professionnelle. — L'Artisanat	125
La restauration du décor	127
Le tapis de Kalaâ	127
Le tapis du Djebel-Amour ou d'Aflou	129
Le tapis du Guergour	131
La restauration de la palette	134
Table des Gravures	141



CAHIERS DU CENTENAIRE de l'Algérie

I. L'Algérie jusqu'à la pénétration Saharienne.

II. La pacification du Sahara et la pénétration Saharienne.

III. L'évolution de l'Algérie de 1830 à 1930.

IV. Les Grands Soldats de l'Algérie.

V. Le Gouvernement de l'Algérie.

VI. L'art antique et l'art musulman en Algérie.

VII. L'Algérie touristique.

VIII. Les liaisons maritimes, aériennes et terrestres de l'Algérie.

IX. Les productions algériennes.

X. La vie et les mœurs en Algérie.

XI. La France et les œuvres indigènes en Algérie.

XII. Cartes et Index.

IMP. A. PIGELET & Cie ORLÉANS